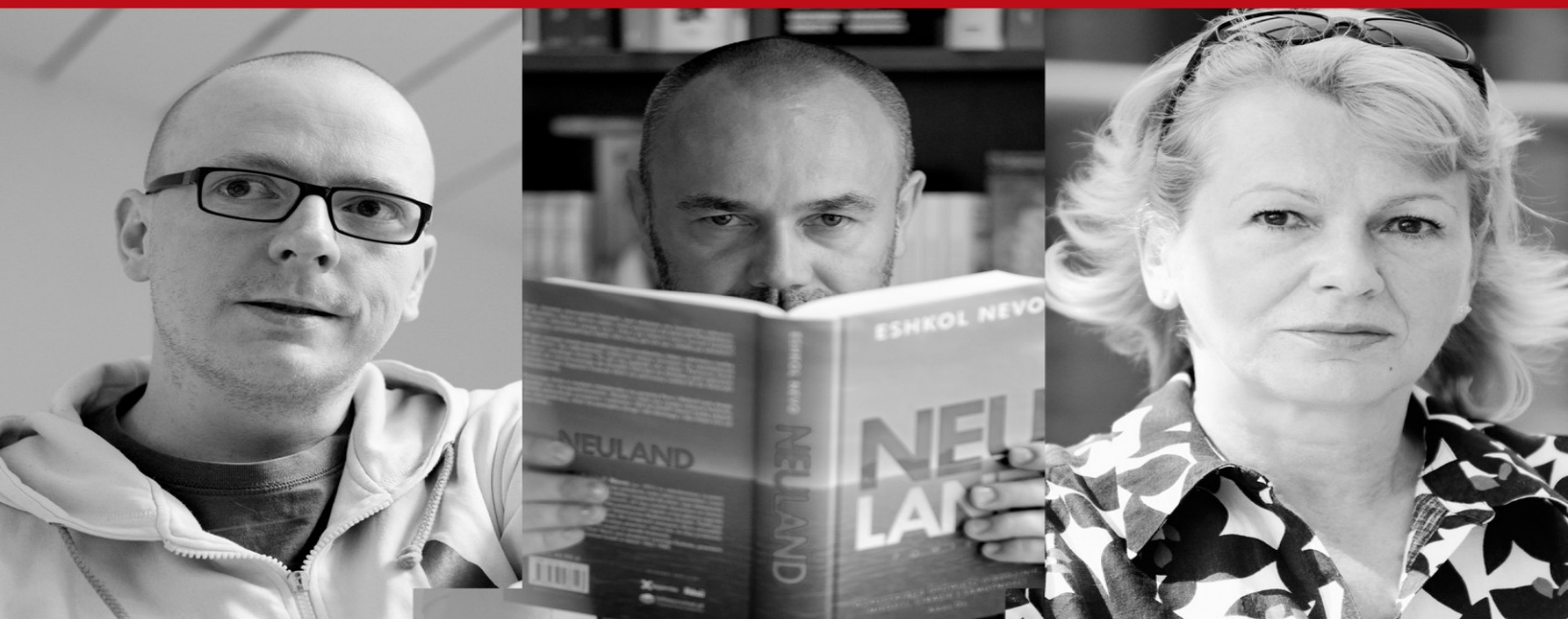
PROJEKT KSIĄŻKA



PROJEKT KSIĄŻKA

Narodowe Centrum Kultury

PROJEKT KSIĄŻKA: AUTOR

Pierwsza wersja „Sońki” wypłynęła ze mnie siedem lat temu. Ale ciągle byłem niezadowolony. Wreszcie się ukazuje – na wspaniałym kremowym papierze Munken 100. Sam wybierałem

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Tą okładką na obecnym rynku wydawniczym to strzelasz sobie w stopę.
IGNACY KARPOWICZ: Zawsze marzyłem, żeby mieć książkę w starym stylu, która nic nie ma na okładce. I udało mi się wytłumaczyć wydawcy tę potrzebę. To jest brak zrobiony przez

Przemka Dębowskiego. A Przemek robi wszystko piękne, nawet brak, nawet nic. No i mam nadzieję, że on też zrobi brak do kolejnej rzeczy, którą kiedyś pewnie napiszę.

Wiesz, „Sońka" mogłaby się świetnie sprzedawać z taką okładką: piękna dziewczyna w sukience w niebieskie kwiatki, we krwi, gdzieś z tyłu zamglona postać esesmana...
Do tego charakterystyczne liternictwo, a w tle krwawe słońce... Wspaniale by było. I jeszcze pies i kot. To prawie by była już Kasia Michalak w wariancie „Bezdomna" (*śmiech*).

Ja rozumiem, że książka ma nie tylko mówić rzeczy istotne, ale też może być rozrywką. Ale akurat w „Sońce" nie szło o rozrywkę czy o zarobienie pieniędzy. O tym zresztą też jest zresztą tu mowa. O robieniu kariery na cierpieniu innych. Ta książka – no, powiedzmy: powieść w teatrze – chociaż wykorzystuje nieszczęścia drugowojenne, w tym również Żydów, to jednak jest napisana przeciwko temu. Jest przeciwko pornografii nieszczęścia czy handlowania, sprzedawania Holocaustu. Zresztą potem w tekście to kilka razy wraca w jakiś sposób.

Dzięki postaci Igora-Ignacego, postaci, która znajduje się jednocześnie wewnątrz i na zewnątrz świata Soni.
Gdyby nie było Igora, mielibyśmy okropną, sentymentalną, melodramatyczną historię, jakich było już wiele. Taką, którą można łatwo sprzedać, ale niewiele nam mówi. Ot, się wzruszamy. Żeby opowiadanie o historii dziś miało jakikolwiek sens, to trzeba robić to po coś. Na przykład, żeby się nie powtórzyło. A historia

lubi się, niestety, powtarzać. Ja o wielkiej historii mam jak najgorsze zdanie. I nie chcę, by się powtarzała.

Ale to działa również w drugą stronę. Maszyneria teatralno-powieściowa, którą Igor wpuścił w ruch, bez Sońki byłaby takim postmodernistycznym nic. Dopiero te dwa poziomy razem grają – tak sobie to umyślił reżyser-narrator.

„Pierwsza wersja została później przepisana wiele razy, bo niewypowiedziane słowa nie przestają być słowami, a niewysrane gówno gównem”.

Może inaczej: gdybym miał to, co napisałem, powiedzieć inaczej, to niezależnie od tego, jak opowiedziałbym losy Soni, rdzeń opowieści pozostałby taki sam. Jeśli chodzi o fakty, to będzie to samo. Miłość do najeźdźcy, wybicie całej rodziny, w tle zagłada gródeckich Żydów.

A jeśli idzie o słowa? Wyobrażam sobie historię Sońki napisaną tak, że nie mogłabym jej znieść.

Ja też, nawet taką napisałem (*śmiech*). Zapewniam cię. Pierwsza wersja „Sońki” wypłynęła ze mnie siedem lat temu. Już dawno mogłem ją wydać. Ale ciągle byłem niezadowolony.
I przepisywałem, przestawiałem, ale przede wszystkim ciąłem. Każdego roku wypadało przynajmniej 20 stron. Wiesz, to bardzo ciekawe, może nawet traumatyczne doświadczenie. Dążenie do tego, żeby przeczucie, które masz, wreszcie stało się – że tak powiem – ciałem. Nie darowałbym sobie, gdybym to spierdolił.

Dlaczego Sońka jest dla ciebie taka ważna? Znałeś ją?
To było tak, że mój wujek, Leon Tarasewicz, kiedyś tam powiedział u mnie na wsi, że była u nas taka jedna, co w czasie wojny miała romans z Niemcem. I to zdanie jakoś we mnie zapadło.

Nie robiłem żadnego tak zwanego researchu, ale wieś pamięta. Wydaje mi się, że nikt jej nie lubił. Choć nie wiem oczywiście, co było wcześniej. Tyle że była takim wyrzutkiem społecznym. Taka półmetaforyczna chata skraju wsi. Nawet gdybym chciał ją poznać, to nie wypadałoby, żebym ją pytał o romans, który napiętnował jej całe życie. Więc ta Sonia to trochę zapis spotkania, które się nie odbyło.

Bo „w starciu opowieści z historią to prawda zawsze wychodzi poturbowana”?
To zależy, jak rozumieć tę prawdę. Jeżeli ukłonić się niektórym z greckich klasyków, co wierzyli w platońskie byty i pojedynczość prawdy, możliwości odgrzebania, nazwania pewnych sytuacji, rzeczy, zjawisk, to ta prawda tak rozumiana rzeczywiście wychodzi uszkodzona czy poturbowana. Prawda musi z definicji wyjść poturbowana, bo jej nie ma. Jeżeli myślimy, że my widzowie, czytelnicy – że poznamy prawdę o Holocauście albo nawet prawdę o wiejskiej kobiecie, to ulegamy pewnemu złudzeniu. To nie będzie prawda, tylko...

Opowieść?
Tak. Inaczej się nie da.

A skąd wiedziałeś, jaką Sońka ma najlepszą sukienkę?
Nie wiem. Wiedziałem. Nie miałem żadnych wątpliwości. A wiesz, może...

Może twoja babcia taką miała?
No właśnie. Mam mnóstwo takich rzeczy w sobie, których sobie nie uświadamiam. Przecież moje pierwsze lata życia to była babcia, babcia, babcia, to znaczy babcie, babcie, babcie i dziadkowie. Rodzice pracowali w mieście, do mnie tylko dojeżdżali. Do zerówki byłem dzieckiem wiejskim. Na pewno mnóstwo rzeczy z tego okresu we mnie siedzi, ale nie zdaję sobie z nich sprawy. I ta sukienka to była sprawa oczywista. Nie wiem, może zrobię kiedyś przegląd – odpukać: jak najpóźniej – po śmierci babci... przecież na wsi się to wszystko gromadzi, może odkryję taki materiał sukienki. Najwcześniej za sto lat, mam nadzieję.

„Sońka" to już twoja czwarta książka wydana przez Wydawnictwo Literackie.
Byłem i nadal jestem bardzo zadowolony z WL-u. I cieszę się, że nie wybrałem innego wydawcy.

A jak do nich trafiłeś?
Byłem wtedy – w 2007 albo 2008 roku – na stypendium w Krakowie, w Willi Decjusza. I tam mieliśmy spotkania z wydawcami, które organizował nasz stypendiodawca. Tam właśnie poznałem Małgosię Nycz i Anitę Kasperek. Powiedziałem,

że zacząłem coś pisać, mogę wam pokazać. To było około 10 stron „Gestów". No im się to bardzo, bardzo spodobało i jeszcze w Krakowie podpisaliśmy umowę, po tych 10 stronach. I trwamy razem do dziś. Z własnej i obopólnej woli.

Inne wydawnictwa na pewno chciały cię podkupić...
Oczywiście, że tak. Już od „Balladyn..." ciągle ktoś chce mnie mieć. Byłem przez chwilę na gali Warszawskiej Nagrody Literackiej – choć nie cierpię takich przyjęć; starałem się uciec możliwie najszybciej, ale i tak godzinę spędziłem na przebijaniu się przez tłum. Gdy dotarłem do domu, okazało się, że w marynarce miałem ze 20 różnych wizytówek. Nawet nie wiedziałem, że aż tyle osób czegoś ode mnie chciało. Ale to z Wydawnictwem Literackim podpisałem już kontrakt na kolejną powieść.

Co będzie tematem: przeszłość czy współczesność?
Współczesność. Do przeszłości jeszcze wrócę.

Zabrzmiało jak groźba.
Dla czytelnika. Tak.

Dlaczego ci tak dobrze w Wydawnictwie Literackim?
Po pierwsze absolutnie im ufam – a to jest ewenementem – gdy idzie o rozliczenia finansowe. Często byłem nawet zdziwiony, że aż tyle się sprzedało. Myślałem, Boże, oczywiście frazeologiczny Boże, bo innego nie ma, może 2 tysiące się sprzedało...

A sprzedało się...?
„ości” na razie ok. 20 tysięcy, a „Balladyny” więcej – nie wiem dokładnie, nie sumowałem. No więc, po pierwsze przejrzyste rozliczenia finansowe. Po drugie, słuchają autora. Jaka okładka, jaki papier.

Ojej! Wybierałeś papier?!
Tak. Wspaniały kremowy Munken 100. Gładziutki. Choć niektórzy to olewają.

Skąd wiedziałeś, że chcesz „Sońkę” mieć wydrukowaną właśnie na takim rodzaju papieru?
Czytam książki, więc wiem, który jest fajny, a który nie jest fajny.

Zadbałeś o czytelnika.
I o siebie też.

Czytasz swoje książki jeszcze po wydaniu?
Raz tak. Jak wychodzi. Ten jeden ostatni raz. To znaczy – raczej przeglądam. Choć nie wiem, czy „Sońkę” przeczytam, bo przeczytałem już setki razy.

A po trzecie – wracając do współpracy z wydawcą – to chyba ostatnie z większych wydawnictw w Polsce, które nie oszczędza na korekcie i redakcji. I te korekty muszą być na przykład na papierze, we wspaniałym starym stylu. A wiadomo – wtedy wysyłają to do mnie kurierem, potem ja do nich odsyłam kurierem

swoje uwagi i poprawki. I tak kilka razy. A to generuje koszty. Dziś wszyscy wszystko robią elektronicznie. Do tego świetni, doświadczeni redaktorzy. Od początku współpracy z WL, od „Gestów", pracuję z Waldkiem Popkiem. To już nasza czwarta wspólna książka. Na początku musieliśmy się trochę oswoić, ale teraz to on już wie, jak piszę, co myślę i nie muszę mu już wszystkiego tłumaczyć. I zawsze nad wszystkim czuwa Anita Kasperek. Są świetni.

Nie poprawiają cię na siłę? To podobno największa wada redaktorów.

Waldek jest tak wspaniały, że wie, że ostateczna decyzja należy do autora, a nie do niego. A ja z kolei wiem, że jak on coś mówi, to nie wolno mi się zaburzać, tylko trzeba się zastanowić, czy on nie ma racji. A żeby nie było – miewa rację. Często jest też tak, że oczekuję od niego potwierdzenia, kiedy czuję, że na przykład coś mi zgrzyta. I Waldek bardzo słusznie zauważył w pewnym momencie, że jest problem z Igorem i Ignacym. Bo oni troszkę ze sobą konkurowali i byli nazbyt równocześni. To nie grało. I ja to też czułem. Po prostu trzeba było ich – jednego i drugiego – utemperować. Byli różnymi osobami, a stali się jedną osobą pokazywaną z różnych stron, z rożnych momentów życia, z różnych języków. To jest na przykład rzecz, którą zawdzięczam Waldkowi. Dobry redaktor to jest skarb.

Pisałeś „Sońkę" siedem lat... Ile czasu pracowaliście jeszcze nad tekstem z redaktorem?

Do wydawnictwa oddałem tekst latem zeszłego roku. A jeszcze miesiąc temu zmieniałem jakieś pojedyncze rzeczy.

Nie byłeś już tą „Sońką" znużony?
Oj, znużony to jestem do teraz. Jeszcze się nie otrząsnąłem ze znużenia. Ale już bym chciał, żeby to wyszło, poszło w świat, chciałbym zobaczyć, jak to będzie czytane. To jest zawsze niespodzianka. Na przykład, gdy pisałem „ości", to nie miałem pojęcia, że to jest o rodzinie. Bo te nowe konstelacje dla mnie nie są nowe – od czasu studiów żyję w takich konstelacjach w Warszawie i dla mnie nie było w tym nic nowego. A teraz zobaczymy, jak czytelnicy przeczytają „Sońkę", o czym ona jest (*śmiech*).

Zawsze mnie zastanawiało, że jak na pisarza z taką pozycją, jakoś nie widuję cię w telewizjach śniadaniowych.
To jest jeszcze jedna z rzeczy, za które cenię WL. Dział promocji nie zmusza mnie do robienia rzeczy, które zwiększą sprzedaż, ale są wbrew.

Co jest wbrew?
Na przykład rozbierana sesja w „Vivie".
Nie muszę chodzić do jakichś tam Kawy na ławy, śniadań, kaw, herbat i tym podobnych.

Od początku byłeś na tak uprzywilejowanej pozycji?

Tak. Teraz właściwie presja powinna być większa, bo przy „Gestach” niczego się nie spodziewali. Mieli nadzieję, że po prostu nie poniosą strat. Już teraz, po tych wszystkich latach, wiem, że chcę mieć do czynienia tylko z dziennikarzami, którzy są przygotowani. Sama wiesz, jakie są nasze kolorowe media. Czasem dziennikarze nawet w tytule potrafią zrobić błąd. Określenie „Ballady i romanse” ciągnęło się za mną przez lata. Jakbym był jak Janusz Głowacki, tobym wtedy wychodził ze studia. Proszę się skontaktować z autorem „Ballad i romansów”. Tu jest talerzyk i proszę się z nim połączyć za pomocą wróża Dawida.

Jak dostaniesz NIKE w tym roku za „ości”, to dopiero się na ciebie rzucą...
Nie dostanę. Już tylu nagród w życiu nie dostałem...

A jeśli?
To zrobię to, co po Paszportach Polityki. Chyba już po dwóch godzinach byłem w pociągu z paszportem. Wiesz, to jest naprawdę wspaniałe, móc robić to, co się zawsze chciało robić, czyli pisać. I jeszcze zarabiać w ten sposób na życie, nie dając strasznie dupy. Ciągle mogę siadać bez bólu.

IGNACY KARPOWICZ

ur. 1976, autor sześciu powieści („Niehalo”, „Cud”, „Gesty”, „Balladyny i romanse”, „ości”, „Sońka”). Laureat Paszportu „Polityki” 2010 za „Balladyny

i romanse”. Otrzymał dwie nominacje do Nagrody Literackiej NIKE za „Gesty” (2009) oraz „Balladyny i romanse” (2011). Jest felietonistą magazynów „Charaktery”, „Polityka”, „Dziennik Opinii” oraz recenzentem „Gazety Wyborczej”.

PROJEKT KSIĄŻKA: WYDAWCZYNI

Na początku bywało, że ktoś mnie pytał: jak tam twój biznes? A ja mówiłam: słucham? To nie biznes, to mania prześladowcza. Biznes jest wtedy, gdy się zarabia pieniądze

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Założyła pani Niszę w 2004 roku. Ile książek wydała pani przez te 10 lat?

KRYSTYNA BRATKOWSKA: Czterdzieści parę.

To mniej niż duże wydawnictwa rocznie.

Na początku wydawałam tylko dwie rocznie, bo zaczęłam od bardzo trudnych tłumaczeń. Zdarzyło mi się też kilka wpadek. Krótko mówiąc – zamiast załatwiać wszystko formalnie zakładałam dobrą wolę ludzi, z którymi coś robiłam. Kosztowało mnie to masę pracy. I pieniędzy.

Musiała pani dokładać?

Na początku bywało, że ktoś mnie pytał: jak tam twój biznes? A ja mówiłam: słucham? To nie biznes, to mania prześladowcza. Biznes jest wtedy, gdy się zarabia pieniądze. I oczywiście są wydawcy, którzy to robią – świadomie i skutecznie. Wydają na przykład książki o celebrytach albo celebrytów. To ciągle działa. Ja tego nie będę robić, bo nie po to porzucałam jakieś etaty z dobrą płacą, żeby robić to samo gdzie indziej.

I jak, da się?

W zeszłym roku mogłam już z tego przeżyć. Ale żadnych ekscesów. Żadnego remontu w domu, żadnych wakacji. No i gdybym miała na przykład dzieci na utrzymaniu, to już nie mogłabym sobie pozwolić na wydawnictwo.

A dotacje?

Trzy książki wydałam dzięki dotacjom Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej. Bardzo wartościowe pozycje: biografia Kafki,

Hanny Arendt, biografia Freuda pisana przez psychoanalityczkę z perspektywy ważnych kobiet w życiu Freuda. Tytuł tej ostatniej, „Nieznany ląd. Freud i kobiety", może być mylący, bo ktoś może myśleć, że to jakieś ploty, ale jest wręcz przeciwnie. Od Holendrów dostałam dotację na wspaniałą książkę o Żydach niemieckich pt. „Bez wzajemności. Żydzi–Niemcy 1743–1933". Niestety żadna polska instytucja powołana do tego nie dotowała moich książek. Ostatnio Narodowe Centrum Kultury odmówiło dotowania książek Jerzego Ficowskiego, wznowionych po ponad 30 latach od ostatniego wydania. Każdy, kto się jakoś ociera o antropologię, wie, że bez Ficowskiego nie można nic powiedzieć o Romach. No i jak mogło nie być Ficowskiego w momencie, kiedy do kin wchodziła „Papusza"?

A Instytut Książki?

Od 3 lat taki plankton wydawniczy jak ja nie może się nawet ubiegać o dotację z Ministerstwa Nauki i Dziedzictwa Narodowego via Instytut Książki.

Dlaczego?

Ponieważ musiałabym przedstawić sprawozdanie finansowe z poprzedniego roku, ale w wydaniu pełnej księgowości, czyli takiej, jaką mają wielkie spółki albo państwowe instytucje. Taki paradoks – mogę złożyć wniosek do UE, do Ministerstwa Nauki. A do Ministerstwa Kultury via Instytut Książki – bo to jest jedyna droga – już nie mogę. Mają nas z głowy. Ale właściwie to dla mnie lepiej. Bo nie tracę czasu. Wcześniej się kilkakrotnie ubiegałam, ale i tak nic z tego nie wyszło.

Pani książki są doceniane – Piotr Paziński za „Pensjonat” dostał Paszport Polityki, Nagrodę Literacką Unii Europejskiej, Magdalena Tulli była dwukrotnie w finałowej siódemce Nike, w finale Angelusa, została laureatką Literackiej Nagrody Gdynia i Gryfii. A choćby tylko ostatnie tygodnie – tomik Michała Sobola został nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia oraz Nagrody im. Wisławy Szymborskiej, a książka „Kochałam, kiedy odeszła” Anny Augystyniak do Gryfii.

Nominacje raczej nie pomagają. No może siódemka NIKE. A ja nie wiem, czy sprzedałam nawet 50 egzemplarzy Ani Augustyniak.

Naprawdę?

To, po pierwsze, debiut. A rynek boi się debiutantów bez nazwiska. Chyba że są młodzi i piszą ostre książki, gdzie jest dużo seksu i balowania. A książka Ani Augystyniak napisana jest z trzewi, a przy tym tak subtelnie zrobiona. I nic. Po pół roku jedną recenzję napisała Anna Nasiłowska w „Gazecie Wyborczej”. Ale po pół roku to już nie działa. Księgarnie już nie mają tej książki. Przetrzymały dwa miesiące i oddały do hurtowni. Frustruję się tym. Myślę, że te książki zasługują na dużo więcej. Dlatego zdarza mi się nawet mówić autorom, że lepiej by było, gdyby wydało ich jakieś inne, większe wydawnictwo. Tak się stało na przykład z książką „Nocne zwierzęta” Patrycji Pustkowiak. Ona jednocześnie rozmawiała ze mną i z W.A.B. Gdybym ja to wydała, to nie wiem, czy byłby taki sukces.

Z czego to wynika?

Ja nie kupuję reklam. Do tego nie ma moich książek w Empiku. Próbowałam się nawet z nimi kiedyś ułożyć, ale wyglądało to tak, że książka, owszem, była – ale tylko w systemie. Powiedziałam więc sobie dość. Empik poza tym narzucał coraz bardziej skandaliczne warunki. Dostawałam propozycje, które były nazywane propozycjami promocji, a polegały na tym, że miałabym zapłacić grube tysiące, żeby książka znalazła się na ich półce przez dwa tygodnie. Zwyczajnie mnie na to nie stać, a poza tym uważam, że to skandal.

To gdzie można kupić książki wydane przez Niszę?

Większość księgarń nie weźmie książki, która się sprzeda w nakładzie dwóch czy pięciu egzemplarzy. Ale wysyłam na przykład książki bezpośrednio do Księgarni Powszechnej w Poznaniu. Tyle tylko, że z Rynku, gdzie książki się dobrze sprzedawały, została wykurzona na boczną uliczkę. A to prawdziwa księgarnia, wiedzą, co dobre. Starają się mieć duży wybór, nie tylko to, co się najszybciej sprzedaje. Teraz po Targach zgłosiła się do mnie księgarnia Bagatela na Pięterku z Placu Unii w Warszawie, która woli omijać wielkie hurtownie. Był taki czas, że tak działał również Prus na Krakowskim Przedmieściu.

Już nie?

Nie, przestali płacić. Wyrywanie pieniędzy za dawno sprzedane książki zajmowało mi za dużo pracy. Ale proszę zobaczyć, co się dzieje z tą księgarnią! Jest coraz gorsza, bo zaczęli praktykować te praktyki empikowskie.

Może czas na własną, niszową księgarnię?
Mam tylko dwie rączki, jedną główkę, dwie nóżki.

Wszystko robi pani sama?
Nie umiałabym zaprojektować okładki. Ale na szczęście współpracuję ze świetnym grafikiem, Rysiem Kajzerem, który robi takie... kalambury graficzne. O jego okładce „Pensjonatu" Pazińskiego rozpisywali się z tego, co pamiętam, Paweł Huelle i Paweł Dunin-Wąsowicz.

A wracając do pani pytania, to czasem tłumaczę, oczywiście sama redaguję teksty. Korekta – jak jest coś małego, to robię sama. Zawsze jak czytam, to od razu poprawiam – na każdym etapie pracy nad tekstem. Na koniec zawsze sobie drukuję. Wylizuję wszystko od środka, nie ma tam już żadnej literówki... Ale na okładkach się zdarzają. Bo jak się już ześle środek do drukarni, to trzeba jeszcze zmierzyć grzbiet, żeby okładkę zaprojektować do końca. I zawsze jeszcze do ostatniej chwili w tym grzebię, przerabiam. Ostatnio na przykład zrobiłam taki numer Michałowi Sobolowi... Przysłał mi notę o sobie, czytałam ją wielokrotnie, rzecz jasna. I nic nie zauważyłam. Ale jak książka przyjechała z drukarni – to od razu, pierwsza rzecz, która wpadła mi w oko to to, że Sobol jest... „historykiem Kocioła". Dzwonię do niego zmartwiona.... Na szczęście ma poczucie humoru. Tak to jest, jak się wszystko robi samemu, w napięciu. Sekunda nieuwagi. No i nie ma tego drugiego oka.

Brakuje pani ludzi do pomocy?

Ciągle ktoś mi pomaga. Na przykład Boguś Bachorczyk, od którego czasem dostaję kolaże – na przykład na okładkę Sobola.

Dostała pani? To znaczy, że nie musiała pani płacić?
Nie. Bo to mój przyjaciel. I genialny artysta z Krakowa. Czasem te książki wychodzą taniej, niż by się wydawało, bo ktoś mi coś daje.
Właśnie przyjechał z drukarni zbiór krótkich opowiadań Yasminy Rezy „Hammerklavier. Zmasakrowane arcydzieło". Przełożył je Andrzej Krzywicki, którego poznałam, wydając dwie książki jego matki, Ireny Krzywickiej. Sam mi zaproponował, że coś dla Niszy przetłumaczy, gratis oczywiście. Takich informacji nie zamieszcza się na stronie redakcyjnej. Niech więc przynajmniej czytelnicy tego wywiadu dowiedzą się, że jeszcze istnieje na świecie bezinteresowność. Ludzi do pomocy, jak sama pani widzi, mi nie brakuje. Brakuje mi partnera, kogoś, kto by razem ze mną – na tym samym poziomie – pracował i myślał.

To ile godzin pracuje pani na dobę?
Tyle, ile nie śpię i nie wychodzę z moim psem na spacery.
Ale właściwie na spacerach też pracuję. Na przykład odkładam pewne telefony, o których wiem, że zajmą mi trochę czasu, na moment, kiedy jestem z psem w parku. Na dodatek urządziłam się tak, że telefon stacjonarny przełącza mi się na komórkę. Jestem w parku i jestem w pracy. Zdarzało mi się nawet redagować w ten sposób książki.

Którą na przykład?
Ewy Andrzejewskiej „Obok inny czas. O mieście i Jakubie". Siedziałyśmy razem z autorką w ogródku Misianki.

Znów debiutantka. Dlaczego decyduje się pani wydać tę, a nie inną książkę?
Tym razem zadzwoniła do mnie Hanna Krall, która pisze o Ewie w swojej książce „Różowe strusie pióra". Ale na przykładzie tej książki mogę pokazać pani coś jeszcze.
Ewa mieszka w Nowym Sączu. Była tam architektem miejskim. Nachodził ją taki stary Żyd, który przyjeżdżał ze Szwecji, bo opiekował się żydowskim cmentarzem. I ona na początku była wściekła, że on tak marudzi, że tak zawraca jej głowę. Ale właśnie od niego, nagle, po 25 latach w Nowym Sączu, dowiedziała się, że mieszka na terenie dawnej dzielnicy żydowskiej. To było absolutne tabu. Zaczęła zgłębiać temat – głównie rozmawiając z panem Jakubem, ale też przez szperanie w dokumentach miejskich. Napisała piękną książkę, naprawdę. Wielkim fanem tej książki jest Mariusz Szczygieł. Spotkanie autorskie było w muzeum w synagodze. Sala wypchana po brzegi. Emocje aż kipiały. Każdy miał coś do powiedzenia. Wszystko, co było, kilkadziesiąt egzemplarzy poszło na tym spotkaniu. No to mówię do pań, które pracują w muzeum: przyślę wam jeszcze. A one, że nie wiedzą, że muszą się najpierw porozumieć z dyrektorem. Potem cisza. Po dwóch miesiącach zdecydowali się na 5 egzemplarzy. Natychmiast zniknęły. Dzwonię znowu: no, nie wiemy. W końcu się zniechęciłam. Dlaczego to tak działa?

Zaprzyjaźnia się pani ze swoimi autorami?
Jak się jest z nimi tak *face to face*, żadnych pośredników na linii, to trudno się nie zaprzyjaźnić.

Nie da się bez osobistego zaangażowania?
Nie da się. Bez tego dawno już bym się poddała. Ta odpowiedź ze świata jest za słaba.

W jakim nakładzie wydaje pani książki?
Debiutantów w nakładzie 600 egzemplarzy. Co już oznacza, że to nie może się opłacić. Znanych autorów od półtora do trzech tysięcy pierwszy nakład. Zdarza mi się robić następne, ale nie za często.

Ile czasu zajmuje pani decyzja, że wyda pani daną książkę?
Na ogół nie mam czasu czytać wszystkiego, co dostaję. Ale czasami poczytam coś z początku i jak jest grafomanią, to czuję ulgę. Mogę wtedy z czystym sumieniem odpisać, że to nie dla mnie. A jak coś jest wartościowe – to mam problem. Muszę przeczytać całość, żeby rzetelnie ocenić. A mam książki, które czekają w kolejce do wydania. I muszę je szybko redagować, czasem tłumaczyć, potem siedzieć na targach, organizować spotkania autorskie, papiery, buchalteria, wizyty w drukarni, siedzenie z grafikiem. No kiedy ja mam to wszystko zrobić? Więc odpisuję, że zajmie mi to co najmniej 2-3 miesiące, a potem one mijają, a ja jeszcze nie przeczytałam. I się kajam. Albo zapominam, bo tego jest coraz więcej, nawarstwia się to i spiętrza.

Czasem kogoś proszę, by przeczytał, ale potem i tak muszę się sama przyjrzeć, bo do końca nie opieram się na niczyjej opinii. Czasem piszę, że wydałabym, ale trzeba to jeszcze przepracować. Czasem się to wlecze nawet 2 lata.
Tylko w przypadku Sobola zajęło mi to pół dnia. Gdy przysłał mi swoje wiersze, oniemiałam z zachwytu i powiedziałam, że wydaję, no trudno, najwyżej stracę, nie wydam innej książki, ale te wiersze muszę. Uważam, że Sobol jest genialny.
Więc popełniam takie szaleństwa.

Co panią utrzymuje na powierzchni? Oszczędności się kiedyś kończą...
Wydałam na przykład książeczkę „Nocnik nad nocnikami". W dwóch wersjach – dla chłopców i dla dziewczynek.

Korzystamy z niej z synkiem.
Nie planowałam jej, ale wcześniej wydałam książkę Alony Frankel, bardzo ciekawą, autobiograficzną pt. „Dziewczynka". Tyle że nie „w czerwonym płaszczyku". Ale tak się składa, że okładka jest czerwona, bo to odwzorowanie jej pamiętnika z dzieciństwa, który wywiozła do Izraela. A ona, zaprzyjaźniwszy się ze mną po wydaniu tej książki, powiedziała: chcesz? Wydaj „Nocnik", bo ja już go wydałam...

...w wielu krajach i w milionowych nakładach.
To też. Ale wydała go też wcześniej w Polsce. Dała jakiejś znajomej gotowca na płycie. Sama przetłumaczyła z hebrajskiego.

To było wydawnictwo LSW, ale nigdy się z nią nie rozliczyli.

A ja zwlekałam z tym dwa lata. Bo nigdy wcześniej nie wydawałam książek dla dzieci. No i to się sprzedaje – co rok więcej. Napisała to dawno temu dla swojego syna, który dziś ma już ponad 40 lat. Dzieci to kochają, a rodzicom pomaga w odpieluszkowaniu. W pierwszym roku sprzedały się 2 tysiące, a w zeszłym roku już ponad 4,5. Więc w ciężkich chwilach ratuje mnie ten „Nocnik". No i parę innych rzeczy, które się akurat sprzedają. Ale na przykład książki Ficowskiego sprzedawały się tylko przez jakieś 4 miesiące. Teraz już nawet zwroty dostaję. Już się nie mówi o Papuszy, więc księgarnie tego nie chcą.

A nie myślała pani nigdy o dwutorowej działalności? Mieć jeden typ książek, które zarabiają na drugi, ten bardziej ambitny?

Gdyby mi wpadł w ręce kryminał, który byłby petardą, tobym wydała. Ale nie czytam kryminałów, więc mi nie wpadają w ręce. To musiałoby być coś, czego bym się nie wstydziła. To nie jest tak, że za żadne skarby nie chciałabym zarabiać. Wręcz przeciwnie. Jednak nie za wszelką cenę. Jeszcze nie umieram z głodu.

PROJEKT KSIĄŻKA: REDAKTOR

Uwielbiam książki, w których tylko raz na jakiś czas trzeba wstawić przecinek. Ale większość to półprodukty, tak jakby autor myślał, że on jest od zamysłu, a duperele ktoś mu poprawi

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Najczęstsze błędy autorów?
ADAM PLUSZKA: Zajmuję się głównie non-fiction, to najbardziej wymagająca działka. Najczęściej mam do czynienia z błędami merytorycznymi. Autorzy mają tendencję do pisania z głowy i opierania się na mało wiarygodnych źródłach. A ogólny błąd to

naleciałości stylistyczne. Stosowanie jednej konstrukcji zdania albo nadużywanie jakichś słów, natręctwa językowe. Poza tym często się zdarza, że autor, który za długo obcuje z jakąś dykcją, przejmuje ją. Hanna Kirchner opowiadała, że gdy pracowała nad biografią Nałkowskiej, w pewnym momencie zaczęła pisać panią Zofią. W przypadku pani Hanny to żaden zarzut. Ale od tego jest redaktor – by takie rzeczy wyśledzić.

Jaki powinien być w takim razie dobry redaktor?
Maksymalnie nieufny i czujny. Nie może wierzyć w nic, co ma w zleconym do opracowania tekście. Musi wszystko sprawdzać. Moja mistrzyni, Barbara Stahl, jest piekielnie dokładna. Od czterdziestu lat w zawodzie. Pracuje tylko na papierze. I pani Basia potrafi na przykład – jeśli redaguje sagę pokoleniową – rozrysować sobie drzewo genealogiczne, żeby sprawdzić, czy ktoś jest czyimś wujem czy stryjem. Oprócz tego umiejętności merytoryczne: doskonała znajomość języka polskiego, ortografii i gramatyki to oczywistość. Jeżeli są zdania koślawe, to trzeba je wyprostować. Jeżeli są nieskładne, to trzeba je poskładać na nowo. Ale, co ważne, jeżeli jakieś słowo ma formy oboczne, należy uszanować wybór autora lub tłumacza. Nie powinno się zmieniać dobrego na dobre.

Wszystkich autorów trzeba poprawiać?
Z mojego doświadczenia wynika, że osiemdziesiąt procent autorów i tłumaczy wymaga sporego nakładu pracy. Nie jest to kwestia złej woli, czasem w pewnym momencie tłumacz albo autor dochodzą do ściany, nie potrafią więcej.

I redaktor powinien umieć więcej?
Tak. Jeśli chodzi o język polski, powinien wiedzieć wszystko. Albo wiedzieć, gdzie sprawdzić.

A co musi tłumacz?
Musi znać język, z którego tłumaczy, oraz język polski. Czasem się zastanawiam, co jest istotniejsze, w końcu słówka można sobie sprawdzić. Najważniejsza jest chyba jednak umiejętność twórczego posługiwania się językiem polskim. I wyczucie języka, żeby nie stracić stylu oryginału. Tłumaczowi zdarza się zapomnieć, że tłumaczy, i zacząć pisać swoje. Dodaje przymiotniki albo dopowiada coś, czego w oryginale nie ma, mnoży słowa. Albo sprasowuje tekst. Raz musiałem zrobić redakcję książki, która została zwalcowana. To był zbiór opowiadań i okazało się, że...

...wszystkie brzmiały tak samo?
Niestety. Ale nie jest też tak, że redaktor za punkt honoru stawia sobie maksymalną ilość poprawek na stronie. Ja na przykład uwielbiam książki, w których całymi stronami nic się nie dzieje i tylko raz na jakiś czas trzeba wstawić przecinek.

A zdarzają się książki, które trzeba napisać od nowa?
Oczywiście, że tak. Trafiają się półprodukty, tak jakby autor myślał, że on jest od zamysłu, a duperele ktoś mu poprawi. Duperele, czyli wszystko: konstrukcję, składnię, ortografię, logikę i interpunkcję. I nie mówię tu o jakichś nieznanych osobach. Zdarzyło mi się prosić tłumacza, żeby zredagował swój przekład.

Zdarzyło mi się przepracować z autorem książkę od początku do końca, to znaczy zmienić konstrukcję, wyrzucić nudnawe fragmenty i poprosić o ciekawsze. Albo zasugerować dodanie jakichś wątków. Zdarzyło się też, że dostałem do opracowania szesnastoarkuszową książkę, a oddałem wydawcy dwanaście arkuszy. I nie chodziło o to, że usuwałem całe akapity: wyrzucałem przymiotniki albo pojedyncze zdania.

To kto jest autorem książki: redaktor czy autor?

Książka to wynik pracy zespołowej. Stoi za nią cały sztab ludzi: autor, wydawca, redaktor, korektor, grafik, składacz. Na sukces pracuje promocja i dział handlowy. Niemniej – i nie mówię o sobie – redaktor zwykle pozostaje w cieniu, niezależnie od tego, jak twórczy wkład wniesie. Ale coraz częściej się zdarza, że autorzy umieszczają w podziękowaniach nazwiska swoich redaktorów. W pracy redaktora często nie chodzi nawet o gratyfikację finansową, to są zarobki, mówiąc oględnie, takie sobie.

To znaczy?

Standardowa stawka to 100–130 złotych brutto za arkusz wydawniczy – czyli czterdzieści tysięcy znaków ze spacjami – od czego należy odjąć podatek. Łatwą dwudziestoarkuszową książkę dobry redaktor jest w stanie zrobić w trzy tygodnie – z przerwami w weekendy.

Co daje około dwu tysięcy złotych na rękę...

Często jest więc tak, że redaktorzy pracują na etacie, a redagują w czasie wolnym albo na emeryturze, albo – nie wiem – na urlopie wychowawczym. Różnie się zdarza. Tak czy siak, od ślęczenia nad redakcją można oszaleć. Dlatego wierzę w płodozmian. Jeżeli ktoś potrafi redagować, robić korekty, a jeszcze zna obcy język, to dobrze, żeby na zmianę zajmował się redakcją, korektą i tłumaczeniem. Pracowałem tak przez rok i znam dwie–trzy osoby, które tak żyją. To znaczy dzielą sobie tydzień na różne aktywności, czasem kosztem weekendów, i pracują non stop – freelancerzy często nie mogą inaczej. W tej pracy liczą się więc nie tylko umiejętności, ale i twardy tyłek.

A gdzie redaktor uczy się swojego fachu? A jak to wygląda w rzeczywistości? Ktoś chce zostać redaktorem i co dalej?
Zgłasza się do wydawnictwa. Dobrzy redaktorzy są na wagę złota. Jeżeli trafia na kogoś, kto szuka nowych współpracowników, zostaje poproszony o próbkę. Wydawca przygotowuje tekst, który roi się od nieoczywistych pułapek, żeby sprawdzić, czy redaktor jest uważny: na przykład kontaminuje związek frazeologiczny, wprowadza nieprawidłowo użyte wyrażenie albo nieoczywisty błąd ortograficzny (strzelam: „ciemna rozpacz”, „dzięki niemu poniosłem porażkę”, „przywiązywać uwagę”, „wyciąg z kąta”). Dobrym wyznacznikiem czujności jest „test strużki” (kilka razy w wydanych książkach znalazłem „strużkę” przez „ó”). Rodzajów pułapek jest kilka, ale nie mogę zdradzić więcej. Jeżeli ktoś to wszystko lub większość wychwyci, to znaczy, że warto z nim pracować.

Jest oczywiście kurs redakcji merytorycznej, który organizuje Polskie Towarzystwo Wydawców Książek. Na tym kursie uczą redakcji i korekty, znaków korektorskich, uczą, z czego składa się książka, czym jest wkład, jakie są rodzaje opraw, co to jest czwórka tytułowa czy żywa pagina, jak przygotować indeks. Ulubiona anegdota jednego z wykładowców dotyczyła erraty zawierającej pięć kolumn. Zwykle są cztery – „strona", „wers", „jest" i „powinno być", a w tamtej dodano jeszcze „kto zawinił". Ale zdobyte na tym kursie umiejętności to tylko początek. Kiedyś w wydawnictwach redaktorzy byli zatrudniani na etat, ale zanim ktoś awansował na takie stanowisko, przechodził po kolei przez wszystkie etapy, a doświadczeni redaktorzy uczyli go fachu.

Czyli przede wszystkim praktyka?
Oraz to, czego człowiek sam się nauczy, zanim będzie pracował z tekstem na zlecenie.

Skąd czerpać wiedzę?
Ze słowników, z Korpusu Języka Polskiego, z Poradni językowej, zewsząd. Bo jak się robi redakcję i poprawia autora, to lepiej wskazać odpowiednie normy, żeby było jasne, że poprawka nie wynika z widzimisię.

Jako redaktor w W.A.B. robiłeś jednak co innego.
Tak, i tu jest ważne rozgraniczenie. Do tej pory opowiadałem o redaktorze jako człowieku, który poprawia tekst. W W.A.B., choć oczywiście podglądałem pracę znakomitych redaktorek, jak

Barbara Stahl, Marianna Sokołowska czy Donata Lam, raczej zlecałem redakcje tekstów, niż sam je robiłem. Pełniłem funkcję redaktora prowadzącego.

Czyli?
Odpowiadałem za biografie wydawane w serii „Fortuna i fatum", za reportaże w „terra incognita", za poradniki, za serię „z wagą". A później stworzyłem jeszcze „Biosferę".

Czym się zajmuje taki redaktor prowadzący?
Wybiera książki spośród tych już wydanych w innych krajach, szuka polskich autorów i czasem pomaga im budować książkę, czyta propozycje wydawnicze, negocjuje warunki umów z właścicielami praw i autorami, zleca przekłady, redakcje, korekty, okładki i skład. Nie są to mechaniczne czynności: trzeba znaleźć odpowiedniego tłumacza, odpowiedniego redaktora, odpowiedniego grafika i tak dalej – w końcu każdy specjalizuje się w czym innym i ma inne umiejętności, inny gust. Redaktor prowadzący odpowiada też za noty okładkowe, ulotki i teksty do katalogu wydawniczego. Czasem musi stawić się w radiu, żeby opowiedzieć o książce. Na szczęście zwykle ma do pomocy sekretarza redakcji.

Gdzie szukałeś książek, na przykład do „Biosfery"?
W swojej bibliotece mam duży podzbiór literatury o zwierzętach.

Są dla ciebie ważne?

Zwierzęta są dla mnie ważniejsze od większości ludzi.

Dlaczego?

Człowiek – oczywiście generalizuję – niezbyt się troszczy o zwierzęta, o Ziemi nie wspominając. Gapi się na swój pępek. Wydaje mi się, że wciąż pokutuje kartezjańskie myślenie o zwierzętach: że to takie maszynki bez duszy.

Ale to myślenie się zmienia.

Powoli. W krajach anglosaskich literatura, nazwijmy ją, ekologiczna jest niezwykle popularna. Może to zasługa Jamesa Herriota, który przed czterdziestu laty zrobił furorę cyklem książek „Wszystkie stworzenia duże i małe". Pewnie można szukać głębiej. A u nas? Dziś przede wszystkim jest Adam Wajrak, który oczywiście wykonuje znakomitą robotę. Wcześniej wydawało się książki kilku innych autorów, choćby Lecha Wilczka. W ogóle mam wrażenie, że się w Polsce cofnęliśmy pod tym względem, przecież jeszcze nie tak dawno Simona Kossak miała w radiu cykliczne pogadanki o zwierzętach, w telewizji puszczali „Z kamerą wśród zwierząt" Hanny i Antoniego Gucwińskich, a Michał Sumiński prowadził „Zwierzyniec" (niestety był zapalonym myśliwym). Ale to wszystko pieśń przeszłości. Doszedłem do wniosku, że na polskim rynku jest luka. Udało mi się przekonać byłych szefów, że tę niszę można powolutku zapełniać. Zacząłem szukać.

To wracając do zadanego już pytania – gdzie szukałeś książek?

W agencjach literackich, na światowych targach książki, na Amazonie. Kiedy na Amazonie wyskakuje jakaś książka, od razu pojawia się kilkadziesiąt podobnych. Na przeglądaniu tych tytułów można spędzić cały dzień. Gdy okazało się, że mogę to robić – że przeglądam, zamawiam, czytam, a w dodatku mi za to płacą – poczułem się jak dziecko w sklepie z zabawkami. Ale pojawiła się też frustracja: ma się do wyboru kilkaset tytułów, a można wydać jeden–dwa, które mają szansę zaistnieć na polskim rynku, przynieść zysk.

W jakim nakładzie książka powinna się sprzedać?

Wydawca może być zadowolony, jeśli sprzeda się pierwszy nakład. Bo wtedy zwracają mu się koszty – z małą nawiązką.

Od trzech do pięciu tysięcy egzemplarzy?

Tak. Jeśli dochodzimy do ośmiu tysięcy, można mówić o sukcesie. Trafiają się oczywiście prawdziwe bestsellery, których nakłady sięgają i dwustu tysięcy. To rzadkie przypadki, zwykle związane z głośnymi nazwiskami, choć zdarzają się wyjątki od tej reguły i nieznany wcześniej pisarz nagle zyskuje tysiące fanów. Tak było z Jaume Cabrém i jego „Wyznaję” wydanym przez Marginesy.

W Marginesach będziesz kontynuował pracę nad serią o zwierzętach?

Kiedy Hania i Krzysiek Grudzińscy, szefowie wydawnictwa, postanowili mnie zatrudnić, wzięli pod uwagę moje doświadczenie. Hani podobała się między innymi seria o zwierzętach i będziemy ją kontynuować – w nieco innej formie. Dwie książki są już kupione – jedna się tłumaczy, druga pisze, coś się negocjuje. Ale sprawy będą się toczyły powoli, bo wszyscy tutaj są na szczęście za tym, żeby zmieniać się na drodze ewolucji, a nie rewolucji.

ADAM PLUSZKA

Poeta, prozaik, tłumacz, redaktor, krytyk literacki i filmowy. W latach 2007-2013 pracował jako redaktor inicjujący literaturę faktu w wydawnictwie W.A.B. Od 2014 roku redaktor w wydawnictwie Marginesy. Niedawno ukazał się jego tom poezji „Zestaw do besztań” (WBPiCAK 2014).

PROJEKT KSIĄŻKA: PROJEKTANT

Książkę powinna projektować jedna osoba. Jest wtedy wykuta z jednej bryły. Fascynuje mnie moment przejścia od świata cyfrowego do materialnego. Ta nieprzewidywalność – papier się wygina, są drobne przesunięcia, rysy

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Ile dotychczas zaprojektowałeś okładek?

PRZEMEK DĘBOWSKI: Około trzystu. Ale to idzie dosyć szybko, myślę, że przybywa jakieś 50–60 rocznie. A liczę tylko te zrealizowane. Bo każda zrealizowana okładka ma co najmniej 4–5 wariantów niezrealizowanych. Mój rekord to osiemnaście wersji. Ale to i tak pikuś. Peter Mendelsund zrobił 50 wersji „Dziewczyny z tatuażem".

Jak się zabierasz do pracy?

Jeżeli projektuję dla siebie, dla Karakteru, najpierw czytam książkę, zawsze od deski do deski. A potem pozwalam jej trochę poleżeć w moim umyśle. Nic się z nią wtedy nie dzieje. Jednak po paru dniach albo po paru tygodniach okładka sama zaczyna mi się materializować. W formie takiego zmysłowego przeczucia. Myślę wtedy o tej książce jako małej albo dużej, grubej albo cienkiej, technicznej zimnej albo ciepłej, przyjaznej albo nieprzyjaznej. To wszystko bardzo nieostre, bardzo subiektywne kategorie.

Gdy te przeczucia są w miarę skrystalizowane, zaczynam sobie wypisywać słowa klucze. Spisuję listę wszelkich możliwych skojarzeń, ale tym razem staram się, by dotyczyły konkretnych przedmiotów, tak, by dało się je zilustrować. A więc już nie ciepło-zimno, miło-niemiło, tylko jeżeli to jest książka – załóżmy, trywializując – o Maroku, to piszę „pustynia", „morze", „góry". Chodzi o to, żeby mieć pewien zasób jak najbardziej konkretnych obrazów, desygnatów, z którymi można potem popracować.

A dlaczego zakreślasz je różnymi kolorami?

Bo one zwykle mi się grupują w kilka zestawów tematycznych.
Kiedy już mam taką mapę, to znów pozwalam jej dojrzewać w mojej głowie. I po pewnym czasie pomysł przychodzi – znikąd. Wcale nie wtedy, kiedy siedzę przed komputerem czy z ołówkiem w ręku, tylko w autobusie, na rowerze, pod prysznicem. Prysznic to moje ulubione miejsce na ziemi. Jest mały, nie mogę się nawet obrócić, więc jestem zmuszony do patrzenia w jeden punkt. Być może to zamknięcie powoduje, że mój umysł szczególnie się tu koncentruje. Woda sobie leci, nie ma internetu, nie ma komórki, więc sobie wymyślam.
Wszystko to wygląda więc dosyć prosto: wrzucam węgiel – pomysły, idee, skojarzenia – do pieca w mojej głowie, a po pewnym czasie coś się zawsze wytopi. Albo nie wytopi. I wtedy jest o wiele ciężej.

Zdarza ci się?
No pewnie. Często jest tak, że człowiek siedzi nad kartką, gapi się na ten zestaw słów niemiłosiernie długo, i tylko szuka kolejnego pretekstu, by nie robić tego, co ma do zrobienia. Ja często gram w gry komputerowe. Kiedyś wsiąkałem w otwarte uniwersa typu *Fallout 3* albo *Skyrim*, potem przerzuciłem się na krótsze formy – na przykład *The Walking Dead*. Tłumaczę sobie, że na pewno coś w tych grach mnie odblokuje, jakiś element graficzny interfejsu przełoży się na pomysł. I często tak się dzieje. Jakieś obrazy uruchamiają ciąg skojarzeń, a potem już leci.

Ale oczywiście nic tak nie motywuje jak deadline. Zwłaszcza kiedy się pracuje dla samego siebie. Pamiętam presję, która mi towarzyszyła, kiedy wypuszczaliśmy do druku naszą pierwszą

w Karakterze książkę. To był „Kielonek” Alaina Mabanckou. Miała otwierać serię, więc wiedziałem, że ta okładka ustawi wiele kolejnych, na długie lata. Zaprojektowałem ją z odpowiednim wyprzedzeniem. „Kielonek” wychodził we wrześniu, ja zrobiłem projekt w maju. Luz. Ale kiedy książka poszła do druku, zdałem sobie sprawę, że hej, to wcale nie to, wcale nie jestem z niej zadowolony.

Więc?

Trzeba było wstrzymać druk, wywalić część wydrukowanych egzemplarzy, a ja na gwałt musiałem wymyślić coś w zupełnie innej konwencji. No, ale trzeba być w zgodzie z samym sobą – oczywiście łatwiej być bezkompromisowym we własnym wydawnictwie.

Ale wciąż mówię jedynie o okładkach – tymczasem w Karakterze zajmuję się projektowaniem całości książki. To się rzadko zdarza – nie tylko w polskich wydawnictwach, ale i na świecie. Odbiorcy skupiają się na ogół na okładkach, wydawnictwa też. Natomiast wnętrza robi już ktoś inny.

Szkoda, bo dobrze, jeśli książka jest spójnym projektem.

Książka to obiekt, który powinien być również estetyczną całością. Najłatwiej o to, gdy projektuje ją jedna osoba. Jest wtedy wykuta z jednej bryły, z jednej materii.

Nad wnętrzem książki pracuję równolegle z pracą nad okładką. Zastanawiam się przede wszystkim, jaki ma być jej rozmiar. Są gatunki, które dobrze wyglądają w dużych rozmiarach – na przykład biografie. Od paru lat wydawnictwo Marginesy robi

sporo zamieszania na rynku. Publikuje serię biografii poświęconych pisarzom, pisarkom, aktorom, aktorkom. Mają format trochę większy niż przeciętny, twarde okładki (albo przynajmniej oprawę zintegrowaną, która jest sztywniejsza niż miękka okładka). To książki, których nie sposób przegapić na półce. Ale też nie są nadmuchane. Mają masę ilustracji, zdjęć, wydrukowane są w pełnym kolorze. To jest nowy strój dla książki tego typu. Co ważne – te książki nie są drogie, bo zawsze mieszczą się w przedziale do 50 złotych. I teraz sporo pozostałych wydawnictw kopiuje rozwiązania ich projektantki, Anny Pol. Bardzo się z tego cieszę. Fajnie, jak rozpowszechniają się dobre wzory.

Po formacie poznasz książkę?

Na zasadzie odstępstw od reguły. Wąski format jest podobno elegancki. Rozejrzyjmy się – kto w Polsce wydaje wąskie książki? Noir Sur Blanc, czyli literatura z wyższej półki. To jest taki wyraźny sygnał do czytelnika: popatrz, to nie jest książka taka, jak inne. Bo jednak większość książek ma ten maszynowy format, czyli jak najbardziej zbliżony do standardowego arkusza papieru. Gdy robi się wąską książkę, to trzeba tego papieru trochę ściąć, co się wiąże z kosztami.

A książki szerokie?

Przykładem jest na przykład seria Karakteru „Mówi Muzeum”, robimy ją wspólnie z Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Proporcje bloku są trochę nietypowe – jest szerszy o niecały centymetr od standardowego. Od razu się wyróżnia. Książki są przysadziste, konkretne, trochę niezgrabne, zwracają uwagę. Ale w inny sposób

niż wąskie tomy poezji czy wyrafinowanej literatury. Choć to książki o artystach i ich życiu, to nie jest jakieś wyrafinowane gadanie o sztuce, żadne pięknoduchostwo. Są trochę proletariackie, zwyczajne, codzienne, bo mają opowiadać o życiu codziennym artystów.

Format mamy załatwiony. Co potem?
Typografia. Cały czas trzeba mieć świadomość, co to za książka i o czym właściwie jest. Czy jest przyjazna, czy nieprzyjazna, lekka czy to sążnisty traktat...

Wtedy należy czytelnikowi ułatwić lekturę?
O ile nie tworzymy nieprzeniknionego dzieła sztuki, to zawsze należy ułatwiać. Jeżeli książka jest skomplikowana, ma masę rozdziałów, podrozdziałów, dodatkowych elementów, tekstów w ramkach, to trzeba – mówiąc nieelegancko – wziąć ten materiał za twarz i go tak zorganizować, by czytelnik nie miał wątpliwości, co czyta: cytat, komentarz czy główny tekst.

A co z czcionką?
Polscy projektanci na ogół bardzo nie lubią, gdy w odniesieniu do liter używa się słowa czcionka. Odpowiadają, że czcionka to te żelazne litery, których się używało kiedyś w drukarni. Mówimy raczej, że to krój pisma albo ogólniej typografia. To zawsze podstawowy wybór projektanta. A krojów pisma są tysiące.

Masz ulubione?

Kilka. Ale to się zmienia od czasu do czasu. Każdy ma swój okres niebieski i różowy. Niezmiennie jednak lubię jankeską dezynwolturę, której uosobieniem są dla mnie postmodernistyczne projekty lat 90. (jak kroje z wytwórni Emigre, np. *Filosofia*, którą wykorzystałem w książkach Susan Sontag, czy *Tribute* z książek Rai Shehadeha albo *Malaga* z naszej prozy), nie do końca zbieżne z tak zwanymi klasycznymi gustami. Trochę w nich brudu, nieregularności i dziwactw, choć to pozory, bo każdy z tych krojów jest doskonale technicznie zaprojektowany.

Niezależnie od estetycznych walorów, kroje powinny być w miarę czytelne, mieć ładnie zrobione polskie znaki. Dobrze, jeżeli mają kilka odmian. Oczywiście nie tylko kryteria estetyczne bierze się pod uwagę: czasami tekstu jest niewiele, ale trzeba go tak zakomponować, żeby wyszła ładna 250-stronicowa książka (duża interlinia, hojne marginesy, żywa pagina, każdy rozdział od nowej rozkładówki), za którą będzie można policzyć 39 zł. Czasem tekstu jest bardzo dużo, i trzeba go upchnąć, żeby nie zjadły książki koszty druku wynikające z jej objętości, a jednocześnie żeby czytelnik nie oszalał, brnąc przez strony zadrukowane drobnym maczkiem.

A co jest najważniejsze? Zdjęcie na okładce, grafika, typografia?

Nie no, wszystko jest ważne! Każdy element ma znaczenie! Ale jest gdzieś granica kompromisu – dla mnie tą granicą jest dobra/zła typografia. Jestem w stanie nagiąć się do życzeń klienta, jeżeli chodzi o materiał ilustracyjny. Ale zawsze staram

się choć trochę uratować mało ambitny projekt ciekawą, niecodzienną typografią. Nietypowo zakomponowaną, uzupełnioną o fragment tekstu z wnętrza książki, wykorzystującą mniej popularne u nas kroje. To mój ostatni bastion, reduta Ordona, Okopy Świętej Trójcy.

No dobrze. Jesteśmy w świecie idealnym – ty i komputer. Potem trzeba jednak książkę zesłać do drukarni i nagle okazuje się, że w druku wychodzą na przykład zupełnie inne kolory.

To też ważne, mieć świadomość, jak wiele rzeczy się zmienia w momencie przeniesienia projektu ze świata cyfrowego do świata realnego, gdzie papier się wygina, czasem są drobne przesunięcia, rysy, przebarwienia... Tego nie uczą w żadnej szkole. Po prostu trzeba te swoje trzysta książek zaprojektować i wtedy się mniej więcej wie, jaki będzie ostateczny efekt.

Od jakiegoś czasu właśnie to przejście do świata materialnego mnie najbardziej fascynuje w całym procesie.

Mam tu ze sobą „Myśl to forma odczuwania" Susan Sontag. Opowiesz mi o niej z tego punktu widzenia?

Pierwsze, co czytelnik dostrzeże, to to, że ta książka składa się z różnych elementów. Mamy tu obwolutę – śliską i mięciutką, pokrytą błyszczącą folią. W każdym innym projekcie wyglądałaby tandetnie. Takie rzeczy robiło się w latach 90., teraz jako projektanci jesteśmy już bardziej świadomi, więc tylko mat, ewentualnie coś tam sobie powybłyszczamy tu i ówdzie.

To do czego tu służy ta błyszcząca folia?

Chciałem zderzyć różne faktury papieru. Książki papierowe zawsze będą wygrywać z elektronicznymi – które, nawiasem mówiąc, bardzo lubię – właśnie ze względu na ich sensualność. Wobec tego należy ją eksponować, na rozmaite sposoby ogrywać. Nie zamierzam opłakiwać ebonitowych słuchawek telefonicznych, zapachu świeżego drewna rąbanego na opał o poranku, i tak dalej. Ale dla miłośnika książek to ważne, że papier ma swój zapach, szorstkość, kolor; że książka albo się mieści do torby, albo trzeba ją nieść pod ręką; że jest obwoluta, albo że jej nie ma – większość moich najprzyjemniejszych czytelniczych doświadczeń wiąże się z tym jak czytałem, nie tylko – co czytałem.

Wróćmy do Sontag. Ile tu mamy rodzajów papieru?

Papier środka to Munken Print White ze szwedzkiej fabryki Arctic Paper. To papier z wyższej półki cenowej, jeden z lepszych. Co ważne – nie jest śnieżnobiały, jego biel jest nieco złamana, ale niewpadająca w krem czy w żółć, przyjemnie porowaty, trochę sztywny.

Papier oprawy...

Czyli?

W tym przypadku oprawa to miękka okładka ze skrzydełkami. Ona też nie jest zrobiona na standardowym kartonie, na jakim robi się obecnie większość książek. To jest piękny, wybacz słowo – ekskluzywny – karton barwiony w masie, czyli jeśli się go będzie przedzierało, przekrawało, to nie zlezie z niego farba. Przyjrzyj się

– są w nim takie maleńkie wiórki. Wygląda to trochę tak, jakby ktoś go posypał maleńkimi kawałeczkami metalu.

Farba drukarska wchłania się w tę powierzchnię. Do końca nie wiadomo, jak się zachowa. Druk na niestandardowym materiale to za każdym razem ból głowy, a rezultat jest loterią. Bardzo często jeżdżę więc do drukarni o różnych dziwnych porach. Dostaję na przykład telefon o drugiej w nocy: „Panie Przemku, proszę przyjechać". Wsiadam w samochód, po 15 minutach jestem na drugim końcu Krakowa, akurat w chwili, gdy mogę jeszcze zareagować, coś zmienić. Mówię więc: proszę ten kolor położyć trochę słabiej, albo proszę trochę bardziej docisnąć, żeby okładka była intensywniej czarna. W przypadku naszej ostatniej Sontag zależało mi, by napisy na okładce były białe. Ale jak zrobić białe napisy, skoro papier jest żółty?

No właśnie, jak?

Książki zazwyczaj drukuje się w drukarniach offsetowych, czyli na wielkich maszynach z CMYK-iem, czyli czterema podstawowymi kolorami: cyjanem, czyli niebieskim, magentą, czyli liliowym, żółtym i czarnym. I z nich powstaje cała gama kolorów. Natomiast w przypadku tej okładki zdjęcie, które jest pod napisami, zostało wydrukowane na maszynie offsetowej, ale napisy poleciały sitem.

Czym?

Zostały wydrukowane metodą sitodruku, zupełnie inną techniką drukarską. Musieliśmy całą książkę przewieźć do innej drukarni,

która miała maszynę do sitodruku i dopiero tam zostały na druk offsetowy nałożone napisy białą farbą. Ile z tym było zachodu! W jednej drukarni się ten napis źle drukował, bo papier pił farbę jak gąbka, w drugiej powiedzieli, że w ogóle tego nie zrobią, w trzeciej zaproponowali, że wykonają go inną techniką. W końcu udało się znaleźć właściwą.

Warto się tak trudzić dla jednej książki?
Warto. Rezultat jest taki, że oto pojawia się na świecie coś bardzo ładnego, wykonanego z dużą troską i czułością.

Podejrzewam, że drukarze akurat przeklinali tę twoją czułość.
A wiesz, że nie? Mamy jedną drukarnię, z którą stale współpracujemy, krakowskiego Colonela. Są tam świetni fachowcy, którzy jakoś tolerują moje fanaberie od samego początku i często służą radą. I sami są często zaskoczeni, jak to fajnie wychodzi i się z tego cieszą.

No dobrze, to nadrukowaliśmy już sitem ten biały napis na oprawie. Została jeszcze ta błyszcząca obwoluta.
Zależało mi, by dramatycznie zderzyć dwie faktury. Czyli szorstkość niepowlekanej okładki i ten błysk, śliskość obwoluty.

Książka to ostatecznie suma małych i pozornie nieznaczących wyborów. Ja się strasznie cieszę z tej Sontag, a na ogół nie jestem zadowolony ze swoich prac. Przeważnie mam poczucie, że w tej walce z materiałem przegrałem. Albo mogłem sam coś zrobić

lepiej, albo czegoś lepiej dopilnować. Bez kokieterii to mówię, jestem zadowolony z czterech, może z pięciu książek, które zrobiłem. I „Myśl to forma odczuwania” jest jedną z nich.

Z których jeszcze jesteś zadowolony?
Z Gropiusa. Ze „Źle urodzonych” Filipa Springera, z zeszłorocznego Kundery dla W.A.B. w miarę (choć to we współpracy z Wojtkiem Kwietniem-Janikowskim). Z okładek Lema dla Wydawnictwa Literackiego i z okładki „Ringu” dla Znaku, to jeszcze z 2005 roku. Może coś by się jeszcze znalazło, ale jakoś nic mi nie przychodzi teraz do głowy.

„O fotografii” Susan Sontag?
Może być. Ale ona jest taka standardowa.

Fragment książki na froncie okładki to standard?
Wiele osób pytało mnie, dlaczego na okładce polskiego wydania „O fotografii” nie ma żadnej fotografii. Żeby to uzasadnić, tworzyłem zawiłe konstrukcje w stylu: „jakikolwiek obraz byśmy wybrali, to byłby wykluczający, bo odsiewałby wszystkie inne”. Ale przyziemna prawda jest taka, że kiedy wydawaliśmy „O fotografii”, mieliśmy tak mało pieniędzy, że nie stać nas było na kupno praw do zdjęć. I trzeba było jakoś ten problem rozwiązać.

Twórczo wykorzystałeś ograniczenia.

Faktycznie, od tego momentu bardzo często umieszczam cytaty książek na okładkach. To jeszcze jeden element, który mogę wykorzystać. A wcale nie lubię minimalistycznych okładek.

Dlaczego?

Mam na myśli taki zestaw sprawdzonych rozwiązań, które zawsze dobrze wyglądają. Gładkie tło, bez ilustracji, napis w lewym górnym rogu bezszeryfowym krojem. Jakieś przekreślenie, podkreślenie, ramka. To się bardzo dobrze projektuje, bardzo szybko. Można zrobić 20 wersji jednej okładki w ciągu godziny. Klienci to lubią, bo szybko widzą efekt. Graficy też to lubią, bo się nie narobią, a mają pieniądze. A do tego wygląda to bardzo trendziarsko. Dla mnie to nudy, fałszywie utożsamiane ze szlachetnością myśli, wyrafinowaniem. Jeffery Keedy, amerykański projektant, postmodernista pełną gębą, napisał kiedyś: „Proste metodologie generują proste rezultaty". No właśnie.

Na twoich okładkach każdy milimetr w tą czy w tamtą waży. Wszystko w idealnym miejscu. Gdyby przesunąć nazwisko autora odrobinę, wyglądałoby to już zdecydowanie gorzej. Tłumaczysz to intuicją. A czy istnieją jakieś matematyczne reguły, które pozwalają znaleźć harmonię?

Tak, ale koniec końców na wiele się nie zdadzą. Są przydatne jako punkt wyjścia. Najpowszechniejszą – i najłatwiejszą do przyswojenia – jest złota proporcja, czyli taki podział odcinka, że mniejsza jego część ma się do większej, jak większa do całości.

Mówiąc konkretnie, to jeśli sobie narysujemy linię poziomą na 38% wysokości książki i tam umieścimy tytuł, to się wszystkim będzie podobało. Rozmaite są harmonie i reguły (Jan Tschichold odkrył na przykład w połowie XX wieku, według jakiego kanonu średniowieczni skrybowie projektowali układ marginesów; znów, upraszczając – zewnętrzny to dwukrotność wewnętrznego, a dolny – dwukrotność górnego), ale one są dobre jako punkt wyjścia, bo po paru latach projektowania według reguł robi się to przeraźliwie nudne. Niektórych rozpalają dyskusje o tym, czy powinno się robić wcięcia akapitowe, czy nie, i dlaczego to drugie rozwiązanie jest nie tylko estetycznie, ale i moralnie niesłusznie, ale to się trochę nie zgadza z moim temperamentem. Projektowanie jest dla mnie – oprócz tego, że rzemiosłem, zawodem, i tak dalej – również formą autoekspresji, wielkim laboratorium, w którym mogę sobie eksperymentować.

A jak to się stało, że w ogóle zabrałeś się za projektowanie książek?

Odpowiedź będzie niesłychanie nietypowa. W dużym skrócie: zawsze chciałem to robić.

To dlaczego poszedłeś na polonistykę?

Bo się nie dostałem na ASP w Gdańsku. I bałem się, że wezmą mnie do wojska. A najbliższe egzaminy były akurat na polonistykę. Bardzo dobrze się tam czułem. Po dwóch latach przeniosłem się z Gdańska do Krakowa. A jak już byłem w Krakowie, to gdzieś trzeba było robić praktyki studenckie. Specjalnie religijny nie byłem, więc wszystkie wydawnictwa

katolickie odpadły. W 2003 roku trafiłem do Znaku. I w tamtym czasie to był najlepszy adres, pod który młody adept sztuki edytorskiej mógł trafić.

Edytorstwo. Większości ludzi to pojęcie kojarzy się z opcją w Wordzie: „Edytuj tekst".

Też mi się tak to kojarzyło. I dlatego na polonistyce wybrałem specjalizację edytorską. Pomyślałem sobie: super, będę specjalistą od redagowania tekstów. Na pewno znajdę zatrudnienie jako dziennikarz bądź redaktor w wydawnictwie. Po czym okazało się, że to jest edytorstwo tekstów dawnych. Przez 5 lat uczyliśmy się, jak czytać starodruki, rękopisy renesansowe, barokowe. Z początku to był cios. Ale teraz mam poczucie, że to były najwspanialsze studia, na jakie mogłem trafić. Szkoda, że już nie istnieją w tej formie. Przyszła Bolonia, zmieniła pięcioletni tok studiów na 3 + 2, studia edytorskie na UJ przeobraziły się w to, na co ja właśnie chciałem iść – czyli w redakcję współczesnego tekstu, ze szczególnym uwzględnieniem nowych mediów.

Poszedłeś na praktyki do Znaku. A jak zacząłeś projektować?

Najpierw, chyba jak każdy praktykant z polonistyki, który trafia do wydawnictwa, wylądowałem w dziale promocji. A potem zacząłem pisać recenzje wewnętrzne dla działu literatury zagranicznej.

Co się dzięki tobie ukazało?

Pierwszą recenzję napisałem z „Balkonu w lesie” Juliena Gracqa. Traf chciał, że przeczytała to ówczesna szefowa działu literatury, czyli Małgosia Szczurek, która teraz jest moją wspólniczką w Karakterze. Jest romanistką, więc jak zobaczyła nazwisko Gracqa, od razu przeczytała ten tekst. I zaczęła mi zlecać kolejne recenzje.

A pierwsza okładka?

Po napisaniu kilkudziesięciu recenzji dostałem pracę na umowę-zlecenie jako asystent Małgosi. Siedziałem w Znaku, na samej górze i całymi dniami przeczesywałem internet oraz zachodnie czasopisma branżowe w poszukiwaniu tytułów godnych wydania. Szczęśliwie się złożyło, że w tym samym pokoju pracowała również pani Maria Makuch, która w tamtym czasie zajmowała się doborem okładek dla Znaku. A ponieważ spędzaliśmy razem parę godzin dziennie, więc siłą rzeczy zdradziłem się z informacją, że coś tam sobie projektuję na domowy użytek. Byłem bardzo chorowitym studentem, dużo czasu spędzałem w zaciszu własnego pokoju i dziubałem sobie rozmaite rzeczy przy komputerze. No i pani Maria zaproponowała, bym przyniósł parę swoich prac. Zobaczyła i zaproponowała, żebym zaprojektował okładkę jakiejś książki.

Pamiętasz, co to było?

Pewnie. Książka Piotra Wandycza „Cena wolności”, rzecz o historii Polski. Wyszła w 2003 roku. Patrząc z perspektywy mojego dzisiejszego doświadczenia, było to totalnie nieprofesjonalnie zrobione. Ale zawsze będę wdzięczny Znakowi

za te dwa lata. Wtedy pracował tam jeszcze Edward Leśniak, redaktor techniczny starej daty, człowiek niesamowitej kultury, profesjonalista w najprawdziwszym tego słowa znaczeniu. Bardzo dużo mnie nauczył o tym, jak powinno się przygotowywać do druku.

Z czasem moje okładki zaczęły się robić coraz lepsze. Odszedłem ze stanowiska asystenta redaktora, otworzyłem własną działalność gospodarczą. Wysłałem 42 portfolio do największych wydawnictw w Polsce. Po pół roku dostałem dwie odpowiedzi. Ale miałem coraz więcej klientów. I w pewnym momencie okazało się, że wśród moich klientów są wszystkie największe wydawnictwa. To był może 2006, może 2007 rok.

A potem był już Karakter.

Jakie są nurty w światowym projektowaniu książek? Obserwujesz to? Gdzie byś siebie umiejscowił?

Moim najważniejszym źródłem inspiracji są projektanci amerykańscy (kiedyś Chip Kidd, Rodrigo Corral, teraz raczej John Gall, Helen Yentus, Peter Mendelsund), i nie mam potrzeby konfrontowania się z modami. Amerykańskie projektowanie jest jakoś bardzo wsobne, mody po nim spływają, typograficzne nowości docierają do nich z opóźnieniem, cała hipsterska Europa pieczołowicie podkreśla i przekreśla bezszeryfowe kroje, których tło stanowią anemiczne monochromatyczne fotografie bez treści, a tamci walą te swoje wielkie napisy, plakatowe metafory, i zdają się istnieć na zupełnie innej planecie. Trochę jak – uwaga, to ryzykowne porównanie – polska szkoła plakatu, która też nijak

się miała do tego, co się działo na świecie, a która odkrywała egzotyczne – z zachodniego punktu widzenia – i fascynujące rejony wizualnej wyobraźni. Czasem oczywiście też mi się coś aktualnego i modnego spodoba, więc sobie popodkreślam tu i ówdzie, ale na dłuższą metę wydaje mi się to za bardzo powtarzalne.

Co cię złości w okładkach polskich książek?
Właściwie to nic.

Ale niektóre są takie brzydkie!
Większość jest brzydka. Ale mnie to nie złości. Kiedyś tak miałem, że wchodziłem do polskiej księgarni i myślałem sobie: „Boże, jak to wszystko wygląda, dramat! Czemu nie może być tak jak w Niemczech albo w Szwajcarii? Co to w ogóle ma być?!". Teraz w ogóle tak nie myślę. Patrzę sobie: jakie to wszystko brzydkie. Trudno. Tacy jesteśmy, takie rzeczy się Polakom podobają, mamy jako naród w sumie kiepski gust.

Jak to?
Trzeba po prostu zdać sobie z tego sprawę. I nie udawać, że jesteśmy Niemcami czy Szwajcarią, bo nie jesteśmy. Zawsze będziemy gdzieś pomiędzy Wschodem a Zachodem. Wystarczy popatrzeć, jak wyglądają nasze ulice. Potrzeba ładu, porządkowania, spójności estetycznej nie jest w Polsce powszechną potrzebą. Choć to się poprawia, wystarczy porównać to, co mamy dzisiaj, z filmami z początku lat 90. Pewnie nigdy nie

będziemy żyli w bardzo wyrafinowanej estetycznie przestrzeni. Można się złościć, można to, jak Filip Springer w „Wannie z kolumnadą", piętnować, i dobrze. Ale można też tworzyć własne otoczenie, po swojemu. I to też dobrze.
Karakter funkcjonuje w niszy. Ale zamiast martwić się, że to nisza, cieszę się po prostu, że ona jest.

PRZEMEK DĘBOWSKI

ur. 1979, grafik, wydawca, absolwent edytorstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Projektuje książki dla najważniejszych polskich wydawnictw (m.in. W.A.B., Wydawnictwo Literackie, Czytelnik, Agora, Świat Książki). W 2008 roku wraz z Małgorzatą Szczurek i Małgorzatą Hajduk-Dębowską założył wydawnictwo Karakter, w którym zajmuje się między innymi przygotowaniem szaty graficznej książek i doborem tytułów z dziedziny projektowania. Redaktor (wraz z Jackiem Mrowczykiem) antologii „Widzieć/Wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie" (Karakter 2011).

PROJEKT KSIĄŻKA: ILUSTRATORKA

Mam różne fascynacje kolorystyczne, jaskrawy róż albo kobalt, albo ugier jasny. Ale mijają. A szary zawsze zostaje

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Kim jest ilustrator/ilustratorka?
MARIANNA SZTYMA: Rzemieślnikiem.

Czyli?
Jego rola jest usługodawcza – obrazki do słów. Ale lubię swoje rysowane trzy grosze wtrącić do albo obok tekstu.

A jak powstaje ilustracja?
Jeśli to zamówienie z gazety, to liczy się czas i pomysł. Często na jej zrobienie mam 2–3 dni. Tydzień to naprawdę luksusowa sytuacja. Dostaję tekst i czytam. Staram się złapać jego istotę, *clou*. Ilustracja prasowa musi być odpowiedzią na tekst.

A ilustracje do książki?

To zupełnie co innego. Książka staje się kawałkiem życia. Jeśli tekst mnie wciąga, to mam w głowie takie fajerwerki, aż mi się mózg gotuje. Kiedy pracowałam nad „Jak zostałam wiedźmą" Doroty Masłowskiej, miałam poczucie, że mogłabym to robić przez 5 lat. Niestety potem życie to weryfikuje – jest bardzo mało czasu na zrobienie książki. Coś z tego zostało w rysunkach, ale to nie ta wizja, która mi się ukazywała. Pewnie zawsze tak jest. Ręka nie nadąża za myślą.

To ile czasu realnie pracowała pani nad tą książką?
Dwa intensywne miesiące. To jednak 168 stron do zilustrowania. Byłam tym przerażona na początku. A potem musiałam zrobić sobie przerwę. Rysunki musiały trochę poleżeć, zanim usiadłam do poprawek, dopracowywania. Musiałam nabrać dystansu.

Czym je pani rysowała?
Wiedziałam, że to będzie bardzo dużo pracy. Chciałam więc mieć z niej sensualną przyjemność. A że bardzo lubię rysować ołówkiem, takim cieniutkim, więc głównie nim rysowałam.

A jaki to ołówek?
05B2. Cieniutki rysik. Bardzo często się łamie.

Rysowała pani i co potem?
Potem skanowałam. I dodawałam kolor w komputerze. Czarownica jest raczej czarno-biała, dziewczynka i jej sen bardziej kolorowe.

Jak to się stało, że akurat pani ilustrowała „Jak zostałam wiedźmą”?

Nie znałyśmy się wcześniej. Dostałam od autorki maila, czy byłabym tym zainteresowana. No pewnie, że tak, nie wnikałam nawet na początku w szczegóły. Chyba nawet skakałam z radości.

Jak wyglądała współpraca?

Na początku pokazałam Dorocie kilka szkiców – że będzie to rysowane ołówkiem. A potem pokazałam jej rozrysowany pierwszy rozdział, napisała: „bardzo fajnie”. Tyle z ustaleń (*śmiech*). Wysyłałam jej kolejne rozdziały, kolejne ilustracje. Ale tak już bardziej do wglądu.

Pani wiedźma ma piękne wąsy.

Na początku chciałam sportretować dyrektorkę przedszkola, do którego chodziłam, bo ona miała prawdziwe wąsy, ale takie w stylu Wałęsy, czyli mało ilustracyjne. Na Salvadora Dali są lepsze i takie zostały, cienkie i podkręcone (*śmiech*).

Pomysły czerpie pani z głowy czy to efekt researchu?

To zależy. Raczej z głowy, czyli z wyobraźni. Ale na przykład przy ostatnio przeze mnie ilustrowanej „Metryce nocnika” Ilony Wierzby całymi dniami przekopywałam internet i przeczesywałam albumy, by być jak najbliżej stylistyki danej epoki.

Czym się różnią ilustracje dla dorosłych od tych dla dzieci?

Tekst jest tekstem. Traktuję poważnie i jednych, i drugich, chociaż do pracy nad ilustracjami dla dzieci przywiązuję może większą wagę. Dzieciaki są bardziej uważne i wierzą w to, co widzą. Sama pamiętam, czym dla mnie w dzieciństwie były ilustracje, niektóre książki już na zawsze skleiły się z obrazami. Na przykład taka baśń „Król Kruków" Paula Delarue. To cały czas dla mnie piękne, ciemne prace Lucji Sienkiewicz i Stasysa Eidrigevičiusa. Miałam chyba 7 lat, kiedy odkryłam tę książkę i fascynowała mnie bardzo długo. Jest dość okrutna. Jakieś żelazne buciki, zielony człowieczek, którego córka poślubiła króla kruka z musu. Lekka przemoc. W ilustracjach wszystko wyjawiało się z mroku, i ta długa droga, i kruk, i dziwne miecze, i te żelazne buciki. Zupełnie nie pamiętam, jak się ta książka kończyła, ale chyba nie happy endem.

Jakie jeszcze książki stały na pani półkach w dzieciństwie?

Pamiętam u dziadków radzieckie wydanie ilustrowanej satyry „Adam w raju" Jeana Effela, oglądałam to na okrągło. Właściwie większość książek dla dzieci w latach 70. to przecież ilustracje Stannego, Butenki, Szancera, Eidrigievičiusa. Czyli klasa i klasyka. Ale ja miałam bunta na książki.

Dlaczego?

Wszyscy wokół mnie czytali. Wydawało mi się, że to jakieś tragiczne zajęcie. I jeszcze ten język polski w podstawówce, to też

było dosyć tragiczne. Lektury obowiązkowe... Nie pamiętam, by mnie cokolwiek wciągnęło. Ominęły mnie prawie wszystkie młodzieżówki i z lekturami w podstawówce byłam na bakier, ale jak już zaczęłam, to grubo: Andrzej Bursa, Różewicz i Witkacy, w dzień sportu wciągnęłam „622 upadki Bunga". Potem już poszło z półek rodziców: seria KIK (bardzo lubiłam okładki Marii Ihnatowicz z charakterystyczną ilustracją), seria Czytelnika Nike, do której mam sentyment do dzisiaj.

Lubiła pani w dzieciństwie rysować?
Tak, mój tata też. Pamiętam jakieś olejne farbki na stole. Oglądaliśmy też razem różne albumy. „Ermitaż" i tym podobne. Nie było takiego wyboru jak dzisiaj. Albo czarno-biała „Sztuka Ludowa w Polsce", taki duży album. Pamiętam z niego przerażającą ludową wizję piekła. Czarne diabły i biedni ludzie, którzy byli spychani w czarne płomienie.

A jaki jest pani ulubiony kolor?
Mam różne fascynacje kolorystyczne, jaskrawy róż na przykład albo kobalt, albo ugier jasny. Ale mijają. A szary zawsze zostaje. Tylko że czasem nie wolno używać szarego. W kolorowych magazynach jest taka tendencja, że nawet jak tekst jest o trudnych sprawach, to ilustracja ma być lekka i przyjemna. Szczęście po trupach smutku. Ucieczka przed smutkiem. Wydaje mi się, że teraz w ogóle za dużo jest tej radości. To nie jest normalny stan. Przecież dzieci też mają jakieś melancholijne zabawy, jak choćby gapienie się w chmury. I fajnie o tym mówić, nie wpajać dzieciom takiego hurraoptymizmu, który jest jednak

trochę przerażający. Kiedy maluję z dzieciakami znajomych albo prowadzę warsztaty, to widzę, że jeśli im się pozwoli, potrafią pięknie pobrudzić wszystkie farby – Nacht-Samborski wysiada. Szarości, brudne zielenie i inne takie cacy. Dzieci nie mają problemu z szarością. A na przykład darmowy „Elementarz" ministerstwa kipi od jaskrawych kolorków. Eksperci z ministerstwa tłumaczyli, że dzieci takie lubią. Ale może nie trzeba na siłę odpowiadać na tę potrzebę. Ludzie mają różne potrzeby – bardzo często głupie. I niekoniecznie trzeba ich w tym wspierać. Tym bardziej, jeśli to nie jest komercyjna rzecz. Ale my, Polacy, w ogóle nie mamy chyba zbyt silnie rozwiniętej potrzeby estetyki. Wystarczy wyjrzeć za okno. Pistacje czy inne fuksje, które ludzie sobie fundują nawet tu u mnie, na takiej zapadłej wsi, nie mówiąc już o pastelozie bloków w miastach.

A jak wygląda pani biurko?

Mam dwa stoły: do brudnej roboty i czystej, przy komputerze. Na obu panuje chaos. Nie wiem, jak to się dzieje, ale ledwo mi starcza miejsca na kartkę. Nawet jak przed jakąś większą pracą posprzątam, to za pół godziny znów przestrzeń się kurczy do tego A4.

Co tam leży?

Przede wszystkim żywe koty. Oraz spraye, szablony, kredki, farby... Pełno tam papierów, papierków od cukierków (*śmiech*). No i sporo bibelotów z targu staroci w Cieplicach – tu miseczka z pięknym kwiatem, którym można się przy okazji jakiejś ilustracji zainspirować, tam plastikowa jaskółka-broszka

w fajnym kolorze. Drewienko i kamyki też muszą być. Jestem uzależniona od bibelotów, a tu, na Dolnym Śląsku w każdym miasteczku na dworcu są jakieś tak zwane „antyki". No i co niedziela w Cieplicach pchli targ ze wszystkim i ja to wszytko kupuję za 8 złotych: talerzyki z kwiatkiem, ołowianego wielbłąda i wazonik z lat 50., stary fotos Moniki Vitti chyba z „Zaćmienia" Antonioniego. Właściwie wszystko mnie inspiruje, przystanek w kolorze kobaltu na zakręcie we wsi obok. To, co czytam. Na przykład ostatnio taki fragment z Yeatsa: „Jedna prześliczną miała twarz, / Dwie albo trzy miały czar, / Lecz czar i twarz na marne, / Bo trawa górskich łąk / Zachowa tylko wklęsły ślad / Po śpiącej sarnie". Albo coś z „Pustki i pełni" Nicolasa Bouviera.

A co pani ogląda?

To się zmienia, teraz na przykład od dłuższego czasu: Balthus, Giotto, Simone Martini, Botticelli, Picasso. Jak zaczynam wyliczać, to nie kończę. Ilustratorzy – też jest ich całe mnóstwo, podziwiam na przykład pomysły Mirosława Grynia (z „Polityki"). I prace Olafa Hajeka z Berlina.

Widok za oknem też? Dlatego przeniosła się pani do Grudzy, wsi na Pogórzu Izerskim?

Moja sąsiadka uważa, że przeprowadziłam się do miejsca, gdzie nic nie ma. Ale jest tu bardzo dużo chmur, bardzo różnych. A teraz, latem, bardzo dużo różnych ciem i świetlików. O ćmach mam już w głowie kolejną książkę autorską.

Jak narysowałaby pani siebie?

Już kiedyś narysowałam – z gazetą i kotem. Ale jestem teraz na takim etapie życia, że nawet w lustro rzadko patrzę. Kiedyś w liceum robiłam autoportrety, jak się człowiek poznaje, to ma taką potrzebę. A teraz niczego już od siebie nie chcę. Raczej patrzę na swoje koty, jak się przesuwają na plamy słońca. To jest mniej więcej moja filozofia życiowa. Żeby trafiać w takie przyjemne chwile. Jest dzień, jest miło, potem się zasypia. I tak to mija.

MARIANNA SZTYMA

Ur. 1973, malarka i ilustratorka. Studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom zrobiła z grafiki warsztatowej u profesora Jackowskiego. Ilustrowała m.in. książki „Oto kot", „Józki, Jaśki i Franki", „Legenda o głowie wawelskiej", „Jak zostałam wiedźmą" Doroty Masłowskiej, „Metrykę nocnika" Iwony Wierzby oraz autorską „Zajączkę". Tworzy również ilustracje prasowe, m.in. do „Twojego Stylu", „Press", „Newsweeka", „Wysokich Obcasów", „Zwierciadła". Mieszka we wsi Grudza na Pogórzu Izerskim. Ma 7 kotów i 2 psy.

PROJEKT KSIĄŻKA: KOREKTORKA

Korekta polega na liczeniu literek, czy stoją w rzędach tak, jak trzeba. Jak korektorka wypatrzy jakiś niuansik, to koledzy mówią „oczko nie z guziczka” – w tym sensie, że prawdziwe, nie plastikowe

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Dlaczego zawód korektorki wykonują głównie kobiety?
TERESA KRUSZONA: Przed wojną w tym zawodzie pracowali tylko mężczyźni. W dawnej drukarni korekta była posadowiona tuż przy zecerni. Było to miejsce śmierdzące, unosiły się w nim szkodliwe dla zdrowia opary farby, ołowiu. Do tego pracowało się głównie w nocy. W drukarniach też kiedyś pracowali sami mężczyźni – nie ma nawet formy żeńskiej słowa „drukarz". Drukarka to jednak urządzenie. Później się to zmieniło i zawód korektora został sfeminizowany. Teraz korektor to urządzenie do zamazywania błędów, a korektorka to zawód – tak to się odwróciło.

Niby każde wydawnictwo ma dziś korektora, ale jak czytam książki, co rusz natykam się na literówki.
Korektorkę raczej... Ja też w książkach, nad którymi pracowałam, znajduję czasem błędy i złoszczę się na siebie: jak mogłam to zostawić? No widać mogłam! Dostatecznie długo pracuję w tym zawodzie, żeby nie mówić, że po moim czytaniu nie ma błędów. Zawsze mówię, że staram się minimalizować ich liczbę.

Co jest największym wrogiem korektora?
Chaos. Nieuporządkowany obieg tekstu. Jeśli wydawnictwo ma zły system pracy, jeśli ktoś ciągle w biegu nanosi w książce poprawki, nawet najlepszy korektor nie pomoże.

Jak to powinno wyglądać?

Autor oddaje tekst, potem wędruje on do redaktora. Redaktor go ustawia, patrzy, czego w nim brakuje, co chciałby wyjaśnić, tnie, sprawdza fakty. Oczywiście mamy zaufanie do autora, ale to tylko człowiek – mógł się pomylić. Kiedy redaktor skończy pracę z autorem i adiustację tekstu, odsyła go do pierwszej korekty. Robi się ją teraz w wersji elektronicznej. Po korekcie tekst wraca do wydawnictwa. Redaktor go przegląda, sprawdza, czy korektorka miała jakieś uwagi. Zawsze chcę, by redaktor czy autor zobaczył moje poprawki. Bo nie musi się z nimi zgodzić. Ustępuję w sprawie stylu, szyku zdania – polszczyzna nie jest językiem szyku, ale bywa szykowna! W sprawach ortografii raczej nie ustąpię. Nie, nie raczej – nie ustępuję. Zdarzyło mi się kiedyś po trudnej współpracy z redaktorem poprosić o nieumieszczanie mojego nazwiska w stopce. Nie umieszczono. Na liście płac – też nie.

Później tekst idzie do składu. A następnie do drugiej korekty – już papierowej. I wtedy się okazuje, że albo grafik źle zrozumiał poprawkę (dzisiaj mało kto zna znaki korektorskie), albo korektorka coś przeoczyła przy pierwszym czytaniu, albo przy konwertowaniu tekstu z jednego programu do drugiego w miejscu obcych znaków są jakieś krzaczki. I jeszcze pojedyncze wiersze akapitu na dole strony lub na górze – szewce i bękarty lub – jak mówią niektórzy – sieroty i wdowy.

I jak tę korektę już się zrobi na papierze, grafik lub redaktor wprowadzi ją do tekstu, to albo korektorka, albo ktoś, kto prowadzi ten projekt w wydawnictwie, siada, bierze wydruk korektowy i wydruk na czysto. I porównuje, czy po wprowadzeniu poprawek nie powstało jakieś zamieszanie. To jest trzecie

przeglądanie korektorskim okiem. Potem tekst idzie do druku. Nic więcej nie da się zrobić.

Na czym właściwie polega korekta tekstu?

To praca nad tekstem polegająca na poprawianiu błędów ortograficznych, stylistycznych, interpunkcyjnych, frazeologicznych. Taką regułę zawodu znajdziemy w podręcznikach. Ale to nie wszystko. Ja twierdzę, że to liczenie literek. Mają stać takie i w takiej kolejności, jak trzeba w danym wyrazie, a wyrazy – też tak jak trzeba w zdaniu itd. Nie zgadujemy po pierwszej sylabie, bo trzeba widzieć, jak jest, a nie jak nam się zdaje, że jest. Gdy czytam książkę jako korektorka, staram się sprawdzać nazwiska, daty, miejsca. Pilnuję jednolitości zapisu – bo niekiedy są formy wariantywne. Ale w jednym tekście – jedna forma. To ułatwia czytelnikowi lekturę. Jak będzie Shakespeare, a potem Szekspir, to takie niespójności denerwują.

Można się tego zawodu nauczyć?

Można, ale nie w szkole. W praktyce. Żeby pracować w tym zawodzie, trzeba mieć dużą sprawność językową. I tu przydają się studia polonistyczne. Choć nie są warunkiem niezbędnym. Znam jedną z lepszych korektorek w Warszawie, która jest po technikum gastronomicznym. Ale ma wybitne oko. I to jest cała tajemnica tego zawodu. U nas się tak żartobliwie mówi „oczko nie z guziczka".

Co to znaczy?

Nie plastikowe oczko misia przytulanki, tylko prawdziwe oko. Jak korektorka wypatrzy jakiś drobiażdżek, niuansik, który właściwie mógłby zostać i nikt by go pewnie nie zauważył, to koledzy mówią – najczęściej chórem – „oczko nie z guziczka". I tu już nikt nie potrafi powiedzieć, na czym to polega. Tak po prostu jest, że ktoś to oko ma, a ktoś go nie ma. Oczywiście to oko można sobie wyrobić. Jeżeli ktoś ma odrobinę pokory, czyli ma takie przeświadczenie, że jest niedoskonały, to chce się uczyć, doskonalić. A w tym zawodzie jest też tak, że im dłużej się pracuje, tym więcej ma się pokory i coraz więcej przeświadczenia, że coraz mniej się wie albo wręcz, że wielu rzeczy jeszcze się nie wie.

Pokory też pewnie trzeba się nauczyć.

O, tak. Gdy prawie 40 lat temu zaczynałam pracę, wydawało mi się, że wiem, ile trzeba, tylko znaków muszę się nauczyć. Ale to zadowolenie trwało do pierwszego błędu. Drugiego, trzeciego. To było strasznie przykre zaskoczenie. Zaczęły się przede mną otwierać takie oceany niewiedzy. Moje pokorne pogłębianie wiedzy trwa do dziś. Ciągle szukam, grzebię w słownikach.

Wciąż pani sprawdza?

Tak. Tylko teraz bardziej mnie interesuje „dlaczego" niż „jak". Bo jak, to ja już mniej więcej wiem. Ale chcę wiedzieć dlaczego. Uwielbiam odkrywać etymologię słów. Wielu językoznawców tak ma. Pamiętam, jak zapytałam profesora Rocha Sulimę, dlaczego powieść Redlińskiego ma tytuł „Konopielka". Przecież bohaterka ma na imię Joanna. A konopielka to była kolęda wielkanocna na

Podlasiu, którą dziewczyny śpiewały chłopakom. Taka trochę zaczepna. Dlaczego ona miałaby być tą konopielką? W końcu profesor znalazł, że konopielka to była bogini pilnująca konopi, które są symbolem życia, płodności, cielesności. I ta Joanna taka była. Stąd pewnie tytuł. Jak już znajdę, to po pierwsze, mam uczucie wielkiego sukcesu. A po drugie, próbuję to uporządkować. Przy czym to jest troszkę jak baba w babie – znajdę jakieś słowo, to przy jego etymologii znajdę następne. I znów szukam. Słowniki, które zbieram i uwielbiam, bardzo mi pomagają. Szczególnie te dawne. Z XVIII-XIX wieku.

Ma pani kolekcję słowników?

Kolekcję to może za dużo powiedziane, bo tych starych mam z sześć tomów. Ale jestem z nich bardzo dumna. Znajduję tam słowa, których nie było przez lata w użyciu, a potem nagle wróciły. Tak było na przykład ze słowem „badziewie". Chciałam poznać jego etymologię. Szukałam w słownikach gwary młodzieżowej, nawet wulgaryzmów – bo tylko w takim użyciu je znałam. Na próżno. Znalazłam dopiero w słowniku z 1890 roku. Okazało się, że to stare słowo, pochodzące z litewskiego, które oznacza resztki słomy, śmieci walające się po podwórku. Czyli rzeczy bezwartościowe. Albo takie wyrzucone przez rzekę na brzeg. „Badziać się" to wałęsać się, poniewierać, włóczyć. To słowo przez 100 lat nie zmieniło znaczenia. Tylko się uśpiło.

A są takie słowa, które dziś, po latach, mają znaczenie dalekie od pierwotnego?

O, na pewno są! Ale są i takie, których znaczenie uległo zmianie w wyniku błędu. Na przykład słowo „spolegliwy”. Pochodzi z czeskiego. „Spolegliwy przyjaciel” – taki termin ukuł prof. Kotarbiński. „Spolegliwy”, czyli niezawodny. Ktoś, na kim możemy polegać. I przez podobieństwo fonetyczne do słowa „uległy” słowo to zaczęło być używane w innym znaczeniu. I razi mnie, kiedy słyszę: „nie będziemy spolegliwi wobec Moskwy”. Natomiast są słowa, które zupełnie się oderwały od etymologii... Mówimy na przykład „kolorowa bielizna”. Bielizna pochodzi od słowa biel. Więc jakże kolorowa bielizna? Albo „plastikowa miednica”... To mnie już jednak tak nie razi, z rzeczami jest inaczej – jeśli ludziom wygodnie nazywać miednicą plastikową miskę, to mi to nie przeszkadza.

A co jeszcze pani przeszkadza we współczesnym języku polskim?

Brukselizmy. Język biurokracji. Te rzeczy dedykowane, to aplikowanie, implementacja. To się zaczęło przedzierać do języka ogólnego. A jest sztuczne i nieprzyjazne. Na przykład „Kondycja kotła grzewczego wydaje się być dobra” (*śmiech*). Rzeczniczka praw obywatelskich, profesor Irena Lipowicz, powiedziała, że w 2012 roku 58 tysięcy skarg, które wpłynęły do jej biura, wynikało nie z tego, że decyzja była podjęta niekorzystnie dla obywatela, ale z tego, że obywatel nie zrozumiał, co jest w tej decyzji napisane. Ten język biurokratyczny, urzędowy wpływa na zakłócenie kontaktu z odbiorcą.

Przeszkadzają mi też tautologie. Kiedy używamy słowa obcego – nie wiadomo po co – a zaraz po nim polskiego. Na przykład

„nostalgia za ojczyzną”. Albo: „zaobserwowałem progresywny postęp”. No i akwen wodny! A niby jaki miałby być akwen?

To ludzie decydują o języku?

Mogą sobie językoznawcy mówić, że dopełniacz słowa SMS, powinien mieć formę „SMS-u” – tak, jak „PKS-u”, „AZS-u”. A ludzie będą i tak mówili SMS-a. Na razie w słownikach forma zgodna z normą wzorcową to SMS-u, a w nawiasie jest SMS-a z kwalifikatorem „potocznie”. Jeśli ta forma potoczna wyprze wzorcową, to będzie SMS-a. I już. Bardzo niewielu jest purystów językowych. Ja do nich nie należę. No chyba że chodzi o ortografię.

Ale po co to nam? Spotkałam się z taką opinią, że na przykład znaki interpunkcyjne służą już wyłącznie do robienia emotikonów.

Mój ulubiony znak interpunkcyjny, średnik, miałby pełnić tylko funkcję emotikonu?! Nie wierzę. Jest duże zainteresowanie poprawną polszczyzną, poprawnym konstruowaniem pism, listów. Przez długie lata nikt nie pytał, jak poprawnie napisać list, a teraz pytają.

Dlaczego?

Gdy nastał 1990 rok, zniesiono cenzurę i okazało się, że można wydawać, co się tylko chce, to ludzie byli tak głodni tej wolnej książki i prasy, że nikt nie myślał o redaktorze, korektorze, tylko się wydawało na potęgę. Z błędami, byle jak, aby wydać. Nie dało się tego czytać. Potem nastały komputery, więc stwierdziliśmy –

po co komu korektor, przecież jest słownik w komputerze. Aż przyszedł moment, kiedy zaspokoiliśmy pierwszy głód i zaczęliśmy zwracać uwagę na jakość. Tak samo było z innymi dziedzinami życia – z jedzeniem, ubraniem. I nagle zaczęło nam się czemuś „źle czytać". Wydawcy zdali sobie sprawę, że trzeba zacząć pracować nad tekstem.

Jedno z takich nowych wydawnictw wydało piękną książkę, bardzo dobrego autora. Nie podam tytułu ani wydawnictwa, bo tu nie chodzi o to, by kogoś piętnować. Wydało szybko, ale tak niechlujnie, że ludzie zaczęli tę książkę zwracać. Poczuli się tym niechlujstwem redakcyjnym urażeni. Błędy, pourywane zdania... I wydawnictwo wycofało nakład. Wydało książkę raz jeszcze. Tym razem bardzo starannie. Mam oba egzemplarze.

A autorzy dbają o poprawność?

Znam kilku autorów, którzy są dysgrafikami i piszą piękne teksty. Poprawność nie zaprząta ich uwagi. Piszą, co im w duszy gra, i nie zastanawiają się, czy to łącznie, czy rozdzielnie, przez rz czy ż, przecinek tu czy tam. Ja ich lubię, dzięki nim mam pracę (*śmiech*).

Skąd się u pani wzięła wrażliwość na słowo?

Ja i moje rodzeństwo byliśmy chowani przez babcię. Bardzo dużo z nami rozmawiała, czytała nam i opowiadała. Od niej uczyliśmy się mówić. A babcia pochodziła z Lubelszczyzny. Mieszkała w miejscowości, w której było bardzo dużo Żydów, Ukraińców. I miała w swoim języku wiele zapożyczeń i z jidysz,

i z ukraińskiego. Zaciągała też w taki wdzięczny sposób... Kiedy miałam 11-12 lat, trochę mnie to krępowało, gdy przychodziły do mnie koleżanki i babcia albo zaciągała, albo używała dziwnych słów, np. „miyszyigin" na określenie kogoś szalonego, niespełna rozumu. Natomiast później – miałam to szczęście, że moja babcia żyła bardzo długo – zaczęłam to lubić.

PRL też nie sprzyjał podkreślaniu odrębności językowych.
Byliśmy jednolitym społeczeństwem ludowym. Gwary, regionalizmy były rugowane z języka. Żadnych małych ojczyzn. Proszę zwrócić uwagę, że Krystyna Loska, najpopularniejsza spikerka w PRL-u, w telewizji w ogóle nie miała żadnych naleciałości śląskich. A przecież musiała je mieć. A teraz, proszę zobaczyć, jak ludzie demonstrują swoją odrębność językową, swoje małe ojczyzny. Bo chcemy być skądś. Pamiętam taką rozmowę Moniki Olejnik z Janem Marią Rokitą i Józefem Oleksym. I Jan Maria Rokita mówi, że wczoraj oglądnął coś w telewizji, tu Oleksy mu przerwał: „Chyba pan obejrzał, panie pośle". Na to Rokita: „Obejrzał, to sobie pan w Warszawie, ja w Krakowie sobie oglądnąłem".

Jakim korektorka jest czytelnikiem? Nie przeszkadzają pani błędy przepuszczone przez innych korektorów?
Gdy czytam książkę dla przyjemności, natychmiast widzę, czy jest tam staranna korekta. A widzę to po tym, że nie mam pokusy sięgnięcia po długopis (czerwony, bo takim poprawiają korektorki). Czyli czytam. I wtedy zwalniam sobie głowę i oczy z szukania. Natomiast kiedy trafiam na książkę niechlujną, to się

męczę... Bo tu widzę literówkę, tu błąd. Te błędy mnie rozpraszają i sądzę, że innych czytelników też. Nie dlatego, że jestem korektorką, tylko dlatego, że jestem uważnym czytelnikiem.

Czy korektorka to dobry zawód?

Siedzę sobie, piję kawę, czytam na przykład korespondencję Miłosza z Iwaszkiewiczem, eseje Brodskiego, „Mistrza i Małgorzatę", już 21. tom historii świata... I jeszcze mi za to płacą! Proszę mi zazdrościć. Tak serio – to rzemiosło. I żadna maszyna takiego rzemieślnika nie zastąpi, bo – jak to chyba Lem powiedział – komputer wszystko wie, ale niczego nie rozumie. To zawód, który ciągle pozwala się rozwijać, więc chyba dobry. Dobry – bez chyba. Ja go bardzo lubię.

TERESA KRUSZONA

Absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Z wykształcenia, zawodu i zamiłowania polonistka, od prawie 40 lat zajmuje się poprawnością językową. Rozpoczynała pracę jako korektorka w „Życiu Warszawy", a w 1989 roku związała się z „Gazetą Wyborczą". Była tam korektorką, redaktorką oraz szefową działu Rynek „Gazety Stołecznej". Teraz jest redaktorką sekretariatu redakcji, odpowiada za pierwszą i drugą stronę „Gazety Wyborczej". Udziela internautom porad na temat języka polskiego w portalu Gazeta.pl. Współtworzony przez nią cykl artykułów „Polski dla Polaków", towarzyszący kolekcji słowników języka polskiego „Gazety", dostał nagrodę w konkursie „World Young Reader Prize" organizowanym przez Światowy Związek Prasy (WAN) z Paryża skupiający wydawców i redaktorów ze 102 krajów świata. W kolekcji tej ukazał się tom „Ortografia i nie tylko..." jej autorstwa. Prowadzi szkolenia z poprawności językowej, redagowania tekstów

oraz kultury języka dla redaktorów, dziennikarzy i tłumaczy. Jest członkinią Komisji Ortograficzno-Onomastycznej przy Radzie Języka Polskiego przy Prezydium PAN.

PROJEKT KSIĄŻKA: DRUKARZ

Tak, kreda odbija światło. A teraz na przykład jest bardzo modny, już pani pokazuję, taki papier Ecco Book. Kremowy, matowy. Bardzo dobrze się go czyta

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Ile kosztuje wydrukowanie książki?

JAN PIOTROWSKI: Grosze. Przy nakładzie 1000 sztuk druk egzemplarza książki kosztuje 3,60 zł. Mówimy o książce czarno-białej, około 160-stronicowej, z kolorową laminowaną miękką okładką. Książki powyżej 10 tysięcy egzemplarzy drukuje się w drukarniach rolowych. I te koszty są jeszcze niższe. Koszt wydruku jednego egzemplarza spada wtedy poniżej 3 złotych.

To dlaczego książka kosztuje dziś przeważnie około 40 złotych?

To w pełni dyktat hurtowni. Hurtownie większość książek biorą w komis. Czyli to wydawca ponosi całe ryzyko. On też ponosi wszystkie koszty: wynagrodzenie autora, tłumacza, redaktora, korektora, skład, łamanie, druk... My jesteśmy małą drukarnią i obracamy się w małych nakładach. Wydawcy, którzy drukują u nas, nie są w stanie dostać się do wielkich hurtowni. Potrzebują pośrednika. Bardzo trudno jest dziś sprzedać książkę. Dlatego też coraz więcej małych wydawców robi to jeszcze inaczej.

To znaczy jak?

Dzięki cyfrowym drukarniom można wydawać książki, nie ponosząc takiego ryzyka – wydrukować sobie jednorazowo 200 egzemplarzy i zobaczyć, czy się sprzedaje. Jeśli nie – to już się nie drukuje. Jeśli jest zapotrzebowanie – to drukuje się kolejne 200. Stopniowo.

I to się opłaca?

Ceny druku cyfrowego z offsetowym spotykają się mniej więcej przy nakładzie 1000 egzemplarzy. Przy nakładzie niższym niż powiedzmy 500 egzemplarzy, nie opłaca się drukować w offsetowej drukarni. Obserwuję niepokojące zjawisko. Nawet jeśli wydawcy z góry zakładają, że nakład będzie rzędu tysiąca, to i tak wolą go wydrukować cyfrowo – pięć razy po 200 egzemplarzy. Choć cena druku będzie taka sama, przy druku cyfrowym mogą nawet przez 2 lata wyprzedawać ten tysiąc, stopniowo dodrukowując. Ja mogę oczywiście im to wydrukować z bardzo opóźnionym terminem płatności, ale bez przesady. Kilka miesięcy wytrzymamy, ale nie 2 lata.

Druk cyfrowy robi dużo dobrego, jeśli chodzi o książki. Dzięki temu wydawane są – w minimalnych nakładach, ale jednak – książki, które inaczej by nie wyszły. Wydawcy nie byłoby stać na wydanie tego tysiąca. Więc dla książki to dobrze. Dla drukarni offsetowych, tak jak my – fatalnie.

Drukarnie upadną?

To tylko kwestia czasu. Słuchałem kiedyś dyskusji ekonomistów w telewizji i któryś z nich użył porównania, że coś jest tak głupim pomysłem jak zakup maszyny drukarskiej w dzisiejszych czasach. I miał w 100% rację.

Ile kosztuje wyposażenie takiej drukarni?

Taka podstawowa maszyna dobrej klasy, która drukuje w kolorze, kosztuje brutto nieco poniżej miliona...

...miliona złotych?!

Euro. A to taka normalna maszyna, nie rolls-royce, tylko taki mercedes. Czterokolorowa. Bo ośmiokolorowe są proporcjonalnie droższe. Ale takie maszyny pracują do 20 lat. Dziś bym na pewno nie zdecydował się na kredyt na taką maszynę. Kto wie, czy za 5 czy 15 lat ludzie będą jeszcze czytać książki papierowe?

Pan nie czyta?

Przeciwnie, czytam dość dużo. Minimum dwie książki tygodniowo. Mam to szczęście, że po mamie polonistce została mi wielka biblioteka. Teraz czytam na przykład „Alchemię słowa" Parandowskiego. Historia to moje hobby, więc najczęściej czytam książki o tej tematyce.

To dlaczego pan wątpi w innych?

Wie pani, ja czytam głównie w nocy. Gdyby ktoś wymyślił taki nośnik, który by wyświetlał mi tekst przed oczami w postaci na przykład hologramu... Myślę, że to tylko kwestia czasu.

Ale czytanie książek to także zmysłowa przyjemność – dotyk papieru, przewracanie kartek...

Kiedyś przeczytałem takie bardzo mądre wspomnienie. Nie pamiętam już gdzie, ani kto to napisał. Autor ten opisywał obraz sprzed wojny. Zapamiętał księgarnię, której właścicielem był starszy pan żydowskiego pochodzenia, który chodził po tej księgarni i zawsze trzymał w ręku jakąś książkę. Nie czytał jej, tylko pieścił. Cieszył się, że ma w ręku coś tak pięknego. Teraz

już mało kto zwraca na to uwagę. Że taka książka to nie tylko to, co jest w środku, ale również oprawa, wykonanie, użyty rodzaj papieru.

Pan chyba zwraca na to uwagę.

Wie pani, ale też czasami to dbanie o elegancję wyklucza przyjemność czytania. Jak już mówiłem, czytam głównie w nocy. Dawniej wszyscy uważali, że elegancko jest drukować na takim błyszczącym papierze, białej kredzie. Jak ktoś czyta przy lampie, to tak się przy tym namęczy...

Odbija światło?

Tak, kreda odbija światło. A teraz na przykład jest bardzo modny, już pani pokazuję, taki papier Ecco Book. Kremowy, matowy. Bardzo dobrze się go czyta. Jeśli do tego jest użyta odpowiednia wielkość czcionki, to czytanie staje się przyjemne. Mam już problemy ze wzrokiem. Niektórych książek nie przeczytam tylko ze względu na użytą wielkość czcionki. Ale jak mówię – docelowo książki znikną. Ktoś w końcu wymyśli taki nośnik, który okaże się przełomem. Bo te dotychczasowe to tylko wprawki.

Nie widzi pan żadnej szansy dla książki papierowej?

Jest jedno, co może działać na korzyść książek. To, że ludzie w pracy bez przerwy się posługują ekranem. I mają tego potąd. Jak już przyjdą do domu, to może chcieliby jednak coś normalnego zobaczyć. Ale od kilku lat obserwuję, że odchodzimy od papieru na każdej płaszczyźnie. Oprócz książek robimy też

przecież inne rzeczy. Choćby druki reklamowe. Z roku na rok robi się ich coraz mniej. Wszystko idzie do telewizji i internetu. Większość ludzi już tylko tym się przecież posługuje, szukając jakichkolwiek informacji.

To smutne, co pan mówi.
Ale tak jest. Nie odbiera pani tak tego? Przecież ile film już zmienił. Pamiętam, jak byłem dzieckiem i czytałem „Trylogię", to sobie własny film z tego reżyserowałem w głowie. A teraz nic nie trzeba sobie wyobrażać, bo można obejrzeć. Człowiek dostaje taką papkę – gotową, przetrawioną. Wyobraźnia już nie pracuje. Ikonki, obrazki. W tym kierunku to idzie.

Na razie wróćmy jednak do papieru. Ile kilogramów papieru potrzeba na wydrukowanie jednego nakładu książki?
Książka, która ma 160 stron to jest 5 arkuszy A1. Taka książka waży około 20–30 dkg. Na 1000 książek schodzi więc 200–300 kilogramów. Jedna paleta papieru to 400 kilo.

A ile maszyn i ludzi pracuje nad jedną książką?
Przejdźmy się po hali, prześledzimy cały proces. Tutaj się książkę opracowuje. Robi się skład, łamanie.

Bywa, że przychodzą źle przygotowane projekty?
Szczególnie kiedyś to była jakaś plaga. Ludzie kompletnie nie wiedzieli, jak wygląda przygotowanie materiałów do produkcji.

Nasi komputerowcy na początku klęli, a potem się przyzwyczaili. Wiedzieli, że i tak wszystko trzeba będzie poprawić.
O, a ta maszyna to już XXI wiek.

Nie mam pojęcia, co to jest.
Tutaj naświetla się blachy. Oficjalna ich nazwa to matryce, ale wszyscy mówią na to blachy. Dawniej były to matryce światłoczułe, białkowe. Na to kładło się kliszę fotograficzną i naświetlało. Obraz czy tekst w ten sposób był przeniesiony na blachę. Natomiast w tej maszynie robi to już promień laserowy, który wypala z nieprawdopodobną wprost dokładnością. Dzięki temu omija się cały ten proces fotograficzny.

I co dalej się robi z tymi naświetlonymi już blachami?
Wkłada się ją do maszyny drukującej.

Do tego?! To wygląda jak lokomotywa! To ta za milion euro?
Tak. Wychodzi z niej już właściwie gotowa książka. Tylko pokroić i poskładać. Potem te zadrukowane już arkusze idą tutaj, na falcerkę, która z takiego dużego arkusza papieru robi zadany format książki.

Jak?
Składa arkusz papieru w zadanych kierunkach, żeby osiągnąć docelowy format. Każde miejsce zagięcia arkusza to falc, który po złożeniu daje nową krawędź.

Co dalej?

Sfalcowane książki są zbierane, czyli każdy sfalcowany arkusz musi zostać połączony z następnym, i z następnym – w odpowiedniej kolejności, by treść książki miała ciągłość. U nas robi się to ręcznie. Przy małych nakładach nie ma sensu kupować do tego specjalnej maszyny, choć oczywiście są też takie. Natomiast tutaj również mamy maszynę Heidelberga do produkcji czasopism. My mówimy „Krokodyl". Tu nic nie trzeba robić ręcznie. Ona zbiera kartki, potem dodaje okładkę, szyje. To urządzenie obłędnie wydajne. Musi być wydajne, bo czasopisma, gazety mają najkrótsze terminy druku.

A co się dzieje z zebraną książką?

O, do tej maszyny wrzuca się zebrane bloki książki, tu leżą wydrukowane osobno okładki, ona je pobiera, biguje. Wypada już gotowa skrojona książka. No i taki jest ciąg produkcji książek. Najpierw są drukowane, potem falcowane, zbierane, sklejane, obcinane i koniec.

Ile w pana drukarni trwa wydrukowanie książki?

Najkrócej dobę. Kilka razy się nam zdarzyło, że drukowaliśmy w takich ekstremalnych sytuacjach. Umierał człowiek i chcieliśmy mu koniecznie pokazać przed śmiercią wydrukowane jego dzieło. To wtedy robiliśmy naprawdę momentalnie.

Jak wygląda państwa współpraca z grafikami? Z doświadczenia wiem, że lubią być przy druku swoich

projektów.

My się na to niechętnie zgadzamy... Ale mamy swoje powody. Przychodzi taki grafik i zaczyna tworzyć: niech pan zdejmie trochę tego koloru. Albo doda. Już na tym etapie, to niewiele można zmienić – zaledwie w granicach kilku procent. To przygotowanie produkcji jest kluczowe. I tak się bawimy przez 5 godzin. W końcu grafik jest zadowolony. Sprawdzamy i okazuje się, że to jest dokładnie to, co było na początku.

Kto może pracować jako drukarz? Na stronie Zespołu Szkół Poligraficznych w Warszawie przeczytałam, że przyszły drukarz powinien charakteryzować się m.in. wyczuciem kolorystyki i wytrzymałością fizyczną.

Czy ja wiem... (*śmiech*). Teraz to się wszystko zmieniło. Kiedyś bardzo dużo zależało od człowieka, jakie ma oko, jak sobie radzi z maszynami – bo wszystko trzeba było ręcznie regulować. To autentycznie wyglądało tak, że drukarz przekręcił jedną śrubkę i już pięknie drukowało. A ktoś inny w życiu by nie wydrukował na tej maszynie, bo nie wiedział, że trzeba tę śrubkę przekręcić o milimetr. Natomiast teraz te maszyny są już tak skomputeryzowane... Nie ma już miejsca dla indywidualistów. Tak samo z kolorami. Komputer myśli za człowieka. Człowiek musi tylko wciskać odpowiednie przyciski. Kiedyś więcej osób pracowało, bo nie mieliśmy tylu urządzeń. Teraz te urządzenia są coraz bardziej wydajne. Też mam z tym kłopot, bo zatrudniamy sporo ludzi, moglibyśmy zredukować trochę zatrudnienie. Ale prawda jest taka, że nie mam serca. Jak już ktoś przychodzi, to zostaje.

Nigdy pan nikogo nie zwolnił?
Nie. Teraz na emeryturę poszło kilku pracowników. Na 20-lecie firmy miałem właśnie taki *speech* do pracowników, że biznesu wielkiego nie zrobiliśmy, ale za to nikt przez nas nie płakał.

Jak to się stało, że stał się pan właścicielem drukarni?
Współwłaścicielem. Drukarnię założyłem razem z Tadeuszem Markiewiczem, podziemnym drukarzem. W sumie pewnie 3 lata przesiedział. Był internowany. Początek lat 90. to były takie czasy, że wszyscy coś kombinowali. Postanowiliśmy z Tadkiem też założyć coś swojego. Wymyśliliśmy drukarnię – tym razem naziemną, jak się śmiejemy. Choć my trochę za późno wystartowaliśmy. Za długo nie podjęliśmy ryzyka, by za wielkie pieniądze kupić taką supermaszynę. W końcu kupiliśmy – 10 lat za późno. W tym czasie ludzie robili ogromne biznesy. Ale tacy z nas kapitaliści... Dużo jeździmy na nartach, żeglujemy... Zawsze myśleliśmy o tym, by niekoniecznie robić jakieś wielkie pieniądze, tylko mieć czas na pasje.

JAN PIOTROWSKI

Razem z Tadeuszem Markiewiczem współzałożyciel drukarni EFEKT (w 1992 roku). Podstawą działalności jest produkcja książek i albumów. Wśród jej klientów byli lub są m.in. „Kultura Paryska”, „Lampa”, „Nisza”, Ośrodek Karta, Narodowe Centrum Kultury. Siedziba drukarni mieści się w Warszawie, przy ul. Lubelskiej 30/32.

PROJEKT KSIĄŻKA: PROMOCJA

W dziale promocji Czarnego pracujemy zespołowo. I kochamy książki. Więc zamiast plotkować o kosmetykach, kłócimy się o literaturę. Najbardziej krwawy moment to podział tytułów, którymi będziemy się zajmować przez następne pół roku

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Na czym polega promocja książki?

AGNIESZKA ŁASEK: To jest jak ustawianie reflektorów. Pokazujemy książkę, by wszyscy ją zobaczyli, i najlepiej w takim świetle, jakie jest dla niej najkorzystniejsze. Możemy to osiągnąć dzięki całej medialnej tubie: radio, prasa, telewizja. I na tym nasza rola się kończy.

Nie dam ci tak szybko się wymigać od rozmowy...

Uważam, że nie powinno się ze mną robić wywiadu.

Dlaczego?

Bo albo widać produkt, albo widać fabrykę. Jedyny egocentryzm, jaki jest dopuszczalny w tej branży, to egocentryzm twórczy.

Mimo to – spróbujmy. Prześledźmy po kolei proces promocji książki.

Najpierw w naszym dziale promocji mamy podział tytułów, którymi będziemy się zajmować w najbliższym półroczu. Na tym etapie często jeszcze niewiele wiemy o książkach, mamy tylko szczątkowe informacje, a czasem wręcz sam tytuł. Ale to najkrwawszy moment.

Walczycie między sobą o książki?!

My sobie je wyrywamy. I to jest ten pierwszy moment – zachwytu przyszłością. Ile wspaniałych książek przed nami do przeczytania. Później następuje zderzenie z rzeczywistością...

...i podrzucacie sobie kukułcze jaja?

Nie, ale się czasem wymieniamy w zależności od osobistych zainteresowań. Naprawdę nie wydajemy książek, których nie chcielibyśmy wydać. Któraś książka może się nie podobać jednej połowie zespołu, ale druga połowa będzie nią zachwycona. My te książki bardzo osobiście traktujemy. Wiele zatargów w naszym dziale wynika z głośnej oceny książki albo autora.

Hmm... A chciałam zapytać, czy jesteście zgranym zespołem...

Zespołowość jest dla nas wyjątkowo ważna. Między innymi również dlatego, że jesteśmy rozproszeni. Kiedyś jeden z dziennikarzy powiedział o nas, że jesteśmy Al-Kaidą wydawniczą. Faktycznie jesteśmy rozproszeni w bardzo wielu miejscach w Polsce – mamy centralę w Wołowcu, sekretariat w Gorlicach, redaktorów w Zgierzu, silne wsparcie w Krakowie i mocną reprezentację w Warszawie, więc nie mamy potrzeby podziału, tylko łączenia się. Dlatego gdy mówię o czymkolwiek, co dotyczy działu promocji, mogę mówić jedynie w liczbie mnogiej. Bo pracujemy zespołowo.

Jak to wygląda w praktyce?

Nie do końca wiadomo, kto jest autorem poszczególnych pomysłów. To są pomysły, które mają wiele matek. Ktoś rzucił pierwszą myśl, ktoś ją rozwinął, ktoś zmodyfikował, ktoś wykonał. Ale to wynika z tego, że naprawdę bardzo się lubimy. I kochamy książki. Więc zamiast plotkować o kosmetykach, kłócimy się o literaturę.

No dobrze. To czytacie te swoje książki, kłócicie się o nie i co dalej?
Zastanawiamy się, jak je umieścić na wielomiesięcznej skali priorytetów.

Co sprawia, że książka ląduje na szczycie tej skali?
To są po prostu tytuły o największym potencjale sprzedażowym. Wybitna książka może się znaleźć na dole tej drabinki. Wiemy, że to pozycja dla ambitnego czytelnika, który i tak chętnie po nią sięgnie, wyłuska ją wśród innych tytułów.

I co dalej?
Książka zostaje przypisana do serii. Serie wydawnicze są dużym ułatwieniem. Często wydajemy książki autorów, którzy nie są znani, ale mamy wiernych odbiorców danej serii, którzy kupują na „zaufanie". To oczywiście najlepiej widać przy serii Reportaż. Niektóre z tych książek nie miałoby szans na taki sukces, gdyby ukazały się poza serią. A potem robi się opis promocyjny. Jestem ogromną zwolenniczką opisów. Ludzie zawsze je czytają i jeden niefortunny przymiotnik może zdecydować o tym, że ktoś zamiast kupić książkę, odłoży ją na półkę.

Jak powinien wyglądać opis idealny?
Dużo faktów, szczypta tajemnicy, niedopowiedzenia. I atmosfera. Jeżeli się uda oddać nastrój książki, to znaczy, że opis jest udany. Nie ma obiecywania na wyrost, opis musi być przede wszystkim prawdziwy. Chcemy, żeby czytelnicy nam ufali i wracali do nas.

Podobnie jest z blurbami, czyli poleceniami, które znajdują się na okładce. Nie płacimy za nie, więc to nie jest „rekomendowanie za pieniądze”. To nie skąpstwo, tylko potrzeba szczerości wobec czytelnika. Jeśli ktoś uważa, że warto polecić naszą książkę – to poleca.

Potem taką informację prasową wysyłasz do dziennikarzy, tak?

Umieszczamy ją na naszej stronie internetowej w dziale zapowiedzi i wysyłamy do dziennikarzy z kilkutygodniowym wyprzedzeniem. Zainteresowanym wysyłamy „szczotki”, czyli przedpremierową wersję książki, czasami jeszcze przed ostateczną korektą.

Jak często uaktualniasz bazę dziennikarzy?

Na bieżąco, codziennie. Mam wrażenie, że świat mediów nieustannie się zmienia, wciąż pojawiają się nowi dziennikarze, nowe redakcje, tylko my trwamy (*śmiech)*. Ale problemem jest co innego. Coraz mniej miejsca...

...na literaturę?

Na kulturę. Odbiorcą filmu, książki czy koncertu jest zazwyczaj ta sama osoba: człowiek wrażliwy, który jest gotów poświęcić czas i pieniądze, by uczestniczyć w dobrach kultury. I wszystko jedno, co nim kieruje, czy jest to dla niego tylko rozrywka, czy stawia sobie ambitne cele, czy wręcz robi to z jakiegoś snobizmu. To już nie ma znaczenia.

A liczba wydawanych przez was tytułów to nie problem? Bo są takie miesiące, kiedy wydajecie około 20 książek. Napisanie o nich wszystkich nie jest po prostu możliwe.

Ale zastanówmy się, co jest celem działalności wydawnictwa. Nie promocja, nie jak największa liczba recenzji i wzmianek w mediach, tylko sprzedaż. Może łatwiej sprzedać książkę, jeśli nie jest sama, tylko stoi na półce w otoczeniu innych książek tego samego wydawnictwa? Odpowiednia liczba tytułów ma siłę rażenia. Zdarza się, że jedziemy kawalkadą. Żeby głośno mówić o wszystkich książkach wydawanych przez Czarne, musielibyśmy mieć własne imperium medialne *(śmiech)*.

Z tego właśnie narodził się pomysł założenia Klubu Czarnego. Na Facebooku mamy prawie 60 tysięcy fanów. Chcemy skupić ich wokół siebie i sprawić, by możliwie dużo informacji mogli uzyskać u źródła. Wierzę, że coraz więcej osób będzie chciało być na bieżąco. Niedawno zrobiłyśmy promocję dla klubowiczów, ogłosiłyśmy ją na Facebooku i padła nam strona. Wydajemy bardzo różne książki, więc pojawiają się one w rozmaitych mediach. Jesteśmy naprawdę wszędzie.

Czyli gdzie konkretnie?

Współpracujemy z wieloma festiwalami – filmowymi, teatralnymi, muzycznymi. Bardzo lubimy media lokalne, branżowe. Jedną z moich ulubionych gazet jest gazetka Kolei Mazowieckich – wyłącznie dla pracowników. Współpracujemy z pismami dla wędkarzy, dla miłośników przyrody. Najfajniejszą rzeczą jest trafić do pasjonata.

A z jakimi książkami można trafić do pasjonata wędkarstwa?
Ależ pasjonat wędkarstwa może lubić zarówno kryminały, jak i reportaże albo książki z serii Dolce Vita! Przecież to nie muszą być książki o rybach (*śmiech*).

A potem? Pojawiły się już zapowiedzi książki, niektórzy dziennikarze napisali już recenzje. To koniec?
Teraz wkracza autor. Umawiamy go na wywiady, organizujemy mu spotkania autorskie, polecamy go organizatorom różnych wydarzeń kulturalnych w Polsce. I nie ukrywam, że autor żyjący jest autorem bezcennym, polski w szczególności. Niekiedy autor sprzedaje książkę nie tylko swoim talentem, ale i osobowością. Media bardzo lubią polskich autorów. Zwłaszcza jeżeli są ekspertami w jakiejś dziedzinie.

Bywają autorzy, którzy raczej szkodzą swoim książkom, niż im pomagają?
Niektórzy traktują wydawnictwo jak firmę usługową. „Wydasz mi książkę, a ona będzie wyglądała tak, a nie inaczej, będzie złamana tak, a nie inaczej, wykupisz takie, a nie inne promocje, wyślesz do takich, a nie innych dziennikarzy...". I teraz domniemanym obowiązkiem wszystkich pracowników poszczególnych szczebli i działów ma być spełnienie tych życzeń.

Tylko trzeba pamiętać, że my nie promujemy jednej książki – co oczywiście może być przykre dla autora. Wszystkie nasze książki zasługują na to, by dotrzeć do czytelników. Gdyby tak nie było,

tobyśmy ich nie wydawali. Rozkładamy siły według naszych priorytetów, tendencji rynku, przeczuć. A i tak efekt, czyli sprzedaż książki, może się bardzo różnić od początkowego założenia. Sprzedaż książki jest wynikiem wielu sił, czasem również przypadku, musi trafić też w swój czas.

Co to znaczy?
Że na przykład w danym momencie nie wydarzyło się w Polsce albo na świecie nic takiego, co by zajęło całą przestrzeń do dyskusji.

Która książka miała według ciebie promocję idealną?
„100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku" pod redakcją Mariusza Szczygła. Tu się zbiegło wszystko: świetna książka, zainteresowanie mediów, które poświęciły jednemu tytułowi więcej miejsca niż zazwyczaj – i to nie tylko programy kulturalne, ale również publicystyczne, społeczne, a do tego postać bardzo zaangażowanego redaktora. Poświęcił swój czas i chętnie opowiadał o swojej pracy. A także ogromne zainteresowanie polskim reportażem. Zbiegło się to również z przyznaniem Monice Sznajderman nagrody Gwarancja Kultury właśnie za serię Reportaż. Antologia była swoistym ukoronowaniem ośmioletniej pracy nad tą serią. A to wszystko przełożyło się na wynik sprzedażowy, który – miejmy nadzieję – przejdzie do legendy.

Powiedziałaś, że nie powinno być was, osób pracujących w promocji, widać, ale czasem czytelnik może się z wami

spotkać *face to face*. Mówię o Targach Książki.
U nas w dziale promocji wszyscy chcą sprzedawać, wszyscy chcą jeździć na targi. Jest wręcz kolejka, choć absolutnie nie należy to do naszych obowiązków, a nasz handlujący promocyjny zespół jest targowym ewenementem. Osobiście najbardziej lubię rozmaite mniejsze targi. To niepowtarzalna okazja, by nareszcie zobaczyć ludzi, którzy czytają nasze książki, porozmawiać z nimi. To są po prostu takie czytelnicze randki. W każdym mieście wracają do nas stali goście stoiska, znamy ich upodobania literackie, wiemy, co lubią. Przychodzą nie tylko z własnymi rękopisami, ale także ze smakołykami. To są bezcenne i przemiłe spotkania.

To kogo będzie można spotkać na Targach w Krakowie w październiku?
W Krakowie i w Warszawie dział promocji będzie w komplecie, czyli Dorota Filipiak, Zofia Dimitrijević i Marcjanna Bulik. To jest ogromne przedsięwzięcie, więc i skład musi być proporcjonalnie silny.

AGNIESZKA ŁASEK

Humanistka, absolwentka UAM w Poznaniu i uniwersytetu w Nowym Sadzie. Okazjonalna tłumaczka z języków południowosłowiańskich. Od 2007 roku szefowa działu promocji wydawnictwa Czarne, który obecnie mieści się przy ul. Hożej 42 w Warszawie (lokal 1).

PROJEKT KSIĄŻKA: DYSTRYBUTORKA

Fajnie iść do Lidla i kupić sobie do marchewki nowość z 25-procentowym rabatem. Ale co się wtedy dzieje z okolicznymi księgarniami?

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Czym zajmują się Motyle Książkowe?
BEATA MOTYL: Jesteśmy dystrybutorem małych, niszowych wydawnictw – fundacji, muzeów, autorów-wydawców; tych, co wchodzą z pierwszą książka na rynek albo stali się wydawcami na jeden raz. Mamy pod opieką około 1200 wydawnictw, prawie 12000 tytułów. Naszą rolą jest zainteresowanie nimi hurtowni i księgarni. Pokazanie im czegoś, co niekoniecznie musi być hitem z top listy.

Jak wygląda droga książki od wydawcy do księgarni?
Wielostopniowo. Choć duże wydawnictwa mają trochę krócej.

Dlaczego?
Duże wydawnictwa mają swoje działy dystrybucji. Swoją ofertę kierują bezpośrednio do hurtowni. A te z kolei przedstawiają ofertę księgarzom.

Ile jest hurtowni książek w Polsce?
Kilkadziesiąt, ale te największe to Azymut, Matras, Olesiejuk i Platon. One właściwie monopolizują rynek.

Wymagają umowy na wyłączność?
Niektóre tak. Nie jest to dobre. To nawet widać, jak te wielkie hurtownie podzieliły się rynkiem. Można to zaobserwować na przykładzie marketów – która hurtownia współpracuje z którą marką. Te umowy na wyłączność szkodzą, bo uniemożliwiają

dystrybucję wielotorową. Żadna z hurtowni, nawet największa, nie jest w stanie zapewnić dystrybucji w każdym punkcie.

Dlaczego dla mniejszych wydawnictw ta droga jest dłuższa?

Księgarze nie chcą całej papierologii związanej z rozliczeniami, sprzedażą, dostawcami. Wolą zaopatrywać się w hurtowni. Podpisują z taką hurtownią umowę, dzięki czemu zostają podpięci pod jej bazę danych i pobierają stamtąd dużą ofertę. I tu pojawia się problem. Mniejszych wydawnictw nie ma w tej bazie. Bo jak wchodzą na rynek na przykład z jednym tytułem, to duża hurtownia nie chce ich przyjąć. Dla hurtowni nie są partnerem do rozmów. Wtedy mogą trafić do nas.

Są państwo kolejnym ogniwem.

Wydawca, który zleca nam dystrybucję, nie musi się już rozdrabniać. Bo nie jest też w stanie do każdej księgarni pojechać, wysłać zamówienia. To są koszty. Do nas trafiają wydawcy początkujący albo tacy, którzy wydają 1–2 książki rocznie. Często przychodzą też sami autorzy. Jeśli widzimy, że książka ma potencjał, podpisujemy umowę i wstawiamy od razu do dystrybucji. Mamy bazę kilkunastu tysięcy tytułów. I średnio 5-10% pozostaje nam z marży. Rozliczamy się po sprzedaży z wydawcami, według comiesięcznych raportów.

W Polsce są tysiące wydawnictw. Ale to te z pierwszej dziesiątki monopolizują rynek. Warto się starać dla

pozostałych?

Warto. Są perełki. Choć czasem sprzedaje się 20 egzemplarzy na 200. A czasami jest tak, że powolutku przez kilka lat sprzedaje się kilka tysięcy.

Które na przykład?

Piękne książki dla dzieci wydawnictwa Dwie Siostry, na przykład „Babcia na jabłoni". A czasami następuje jakieś nieoczekiwane zdarzenie. Książka „Fizyka współczesna a wiara w Boga" Stephena Barra, wydana w 2005 roku, długo leżała w magazynie, po kilku latach ukazał się o niej artykuł i cały nakład wyprzedał się do zera.

Jak wygląda standardowa oferta?

Krótki opis książki i okładka. Na naszej stronie wygląda to podobnie. Każdy zainteresowany może wejść i zobaczyć, co oferujemy w danym momencie. Bo to się przecież szybko zmienia. Co miesiąc mamy w ofercie kilkadziesiąt nowych tytułów.

Sporo.

Teraz jest w ogóle za dużo książek.

Jak to za dużo?

Czytelnik nie jest w stanie pochylić się nad każdą ofertą. Stąd coraz mniejsze nakłady. I coraz więcej tytułów.

Dostępnych już wszędzie – od Biedronki, po stację benzynową.

Owszem, sprzedaż w marketach czy dyskontach robi duży obrót. Dyskonty kupują książki hurtowo i płacą z góry. Tylko nikt nie bierze pod uwagę jednej rzeczy. Ile książek i w jakim stanie z takiej Biedronki czy Lidla wraca i idzie na przemiał. Jest jeszcze inna sprawa. Fajnie iść po zakupy i do marchewki kupić sobie nowość z 25-procentowym rabatem. Ale co się wtedy dzieje z okolicznymi księgarniami? Zamykają się. Bo ich na taki rabat nie stać.

Dlatego przydałaby się w końcu ustawa o książce.

O, tak. Mogłaby uporządkować między innymi sytuację właśnie z cenami książek, żeby nie były dumpingowane. Jeśli książka ma tyle i tyle kosztować, to niech tyle samo kosztuje wszędzie. Niech każdy ma szansę kupić ją, gdzie chce, i niech nie będą to zakupy podyktowane tylko weekendową promocją.

Weźmy pod uwagę, że przy książce pracuje rzesza ludzi. I żyje z tego. Nie mówmy, że książka za 30 złotych jest droga w kraju, w którym paczka papierosów kosztuje 12–15 złotych. Książka to wartość intelektualna, której najwyraźniej nie cenimy zbyt wysoko. I wolimy dziecku kupić książkę za 5 złotych w markecie. Nie myślimy już jednak, jaką wartość – i merytoryczną, i edytorską ma ta książeczka. Książki dla dzieci dobrych wydawców potrafią kosztować 30–40 złotych. Ale są przepięknie wydane. Ci ludzie myśleli nad tym, co dokładnie chcą dziecku przekazać.

Ja nie kupuję książek w dyskontach ani sieciówkach z jednej przyczyny – nie chodzi już nawet o ich uczciwość wobec wydawnictwa, autora – po prostu książek, które mnie interesują, nie mają w swojej ofercie.

Wychowaliśmy sobie czytelnika, który był przyzwyczajony, żeby iść zawsze do empiku. Gdyby EMPiK wykorzystał ten trend i pozostał siecią księgarską...

...a nie gadżeciarską.

Toby na tym wygrał. W pewnym momencie oferta w empikach była tak kiepska, że klienci przerzucili się do Matrasa. W którym też nie jest lepiej. To nie tylko kiepska oferta, ale również przypadkowi sprzedawcy niemający pojęcia o książkach.

Kto na tym wygrał?

Księgarnie internetowe. W nich sprzedaż stale rośnie.

Motyle Książkowe działają w branży od prawie 20 lat. Co się zmieniło?

Jest coraz ciężej. Ani na chwilę nie można stracić czujności. Zmienia się wszystko. Choćby żywot książki – jest coraz krótszy. Coraz więcej nowości, które coraz krócej można kupić w księgarni. Ustawa VAT-owska wymusza sytuację, w której żywot książki to maksymalnie 4 miesiące. Albo nawet krócej – 3 miesiące, bo wiadomo, że musi być czas na dopełnienie procedur.

Dlatego ogromna część sprzedaży przeniosła się do internetu. Tam prawie zawsze można dostać prawie każdą książkę. My

trzymamy książki latami. Bo nigdy nie wiemy, czy któraś nie przeżyje swojej drugiej młodości. Współpracujemy też bezpośrednio z księgarzami. Kiedyś zamawiali po 20 egzemplarzy jednego tytułu. Dziś często to pojedyncze egzemplarze, które księgarz zamawia na wyraźną prośbę klienta. A wie pani, tu, przy Kolejowej, gdzie mamy siedzibę, w latach 90. było zagłębie hurtowni książek. Kipiało życiem.

Trudno dziś w to uwierzyć.

Każdego dnia księgarze z całej Polski przyjeżdżali, oglądali książki. Hurtownie też woziły książki po księgarniach w całym kraju w takich specjalnych koszach. Każdy księgarz przed zamówieniem brał książkę do ręki, oglądał ją. Nasza działalność zaczęła się od tego, że mieliśmy po prostu magazyn dla wydawnictw. Dystrybucja wyglądała wówczas tak, że 2–3 razy w tygodniu przyjeżdżali hurtownicy spoza Warszawy i musieli objechać 20 wydawnictw, by zebrać od nich towar. To było męczące, zdarzało się, że nie zdążyli w godzinach pracy wydawnictwa. Więc my zaczęliśmy za nich odbierać towar z tych wszystkich wydawnictw, a oni odbierali już tylko od nas.

Kiedy to się zmieniło?

Kiedy oferty zaczęły być wysyłane mailowo, a zamiast specjalnie wysłanego kierowcy, zamówienia zaczął przywozić kurier. Teraz jest naprawdę o wiele trudniej. Ogromna oferta. Wie pani, że w zeszłym roku na rynku pojawiło się około 30 tysięcy tytułów?

Nie do przerobienia.
No właśnie. A trzeba jeszcze przekonać i hurtownika, i księgarza, i czytelnika, by sięgnął po tę książkę.

To jeszcze państwa rola?
Nie. Nie mamy działu, który zajmowałby się promocją. To działa jedynie w ten sposób, że umieszczamy tytuł w polecanych książkach na naszej stronie, na naszym Facebooku.

A czy państwo mają wpływ na to, na przykład, gdzie co ma stać w empiku czy księgarni Matras? Czy ma leżeć na stoliku albo na wystawie?
Nie. Kompletnie się tym nie zajmujemy. To ma zastosowanie w sieciówkach. I płaci się za to grube pieniądze. Są specjalne firmy, które się tym zajmują. A konkretniej sprawdzaniem, czy wykupiona promocja jest realizowana zgodnie z umową – czy książki leżą okładkami do góry na stoliku, żeby klient natknął się na nie od razu po wejściu. Większe wydawnictwa również mają swoich przedstawicieli handlowych, którzy się tym zajmują. Jeżdżą od księgarni do księgarni i sprawdzają.

Najgorzej chyba mają w związku z tym książki ustawione po prostu na półce, a do tego grzbietem do czytelnika...
Niestety. Stają się praktycznie niewidzialne. Chyba że klient wie dokładnie, po co przyszedł, i albo sam tę książkę znajdzie – jeśli przypadkiem książka stoi we właściwym dziale, co nie jest takie

oczywiste – albo poprosi o pomoc kompetentnego pracownika. Co też, niestety, nie bywa częste.

Niewesoło ta droga do czytelnika wygląda z perspektywy małego wydawnictwa.
Podobno każda książka ma swojego czytelnika. I na tym bazujemy.

BEATA MOTYL

Urodziła się w 1967 roku w Gdańsku. Pracę z książkami zaczęła w 1990 roku w gdańskim wydawnictwie PHANTOM PRESS. Po zamknięciu wydawnictwa pracowała dla hurtowni książek, potem w księgarni wysyłkowej. W końcu zdecydowała się na własną działalność. W 1995 roku założyła wraz z mężem firmę MTM FIRMA Beata Motyl i Marek Motyl, która została zamknięta w 2012 roku i powstała nowa – motyleksiazkowe.pl Beata Motyl. Prywatnie jest mamą nastoletnich bliźniaków, którzy też kochają książki.

PROJEKT KSIĄŻKA: KSIĘGARZ

Jest kryzys w branży. Na przykład czołowy podręcznik do archeologii każdego roku sprzedawał się w 1200–1300 egzemplarzach. W 2013 roku sprzedało się około 200 sztuk. Wszystko jest na Chomiku albo gdzieś indziej do ściągnięcia

AGNIESZKA SOWIŃSKA: Ile lat pracujesz jako księgarz?

RAFAŁ SZCZECHURA: Trzynaście. Zacząłem od razu po studiach w księgarni uniwersyteckiej Liber.

Co studiowałeś?
Skończyłem filozofię, ale najpierw przez rok studiowałem budownictwo na Politechnice Warszawskiej.

Spory przeskok.
Jestem po technikum budowlanym. To były takie czasy, że rodzice kazali iść do takiej szkoły, żeby mieć konkretny fach w ręku. Moją specjalizacją była dokumentacja budowlana. Studia na Politechnice to naturalna konsekwencja. Ale po roku zrezygnowałem.

Dlaczego?
Przeszkadzały mi schematy, w których musiałem siedzieć, normy, których musiałem się trzymać. Zawsze bardziej interesowało mnie myślenie niż praca fizyczna. A filozofia daje odpowiedzi na pytania. Proste odpowiedzi.

Co filozof robi w księgarni?
Gdy trafiłem do Libra, byłem szczęśliwy. Miałem dostęp do tego wszystkiego, o czym myślałem. Mój ukochany Arystoteles, św. Tomasz z Akwinu, Bataille... Nie musiałem siedzieć w bibliotekach, bo miałem to wszystko pod ręką.

Dużo jest czasu na czytanie, kiedy się pracuje w księgarni?
To właśnie paradoks. Nie. Książka jest jak każdy inny towar.

Książka jest towarem?
I tak, i nie. Tak – bo zalega ci na półce i musisz ją upłynnić, żeby się zgadzały cyferki. A nie, bo jednak dzięki książce poznajesz coś nowego, otwierają się nowe światy przed tobą. A tego już wycenić się nie da.

Od listopada zeszłego roku pracujesz w kluboksięgarni Wrzenie Świata, specjalizującej się w literaturze non-fiction. Źle ci było w Librze?
Każda, nawet najlepsza praca, po 13 latach może się znudzić.

Od czego księgarz zaczyna dzień pracy?
Od sprawdzenia tego, co było wczoraj. Sprawdzam, co się sprzedało, jak wyglądają zapasy. I na tej podstawie składam zamówienia na dzień następny. Czytam zapowiedzi książek, szukając takich, które by pasowały do naszego profilu.

Ile egzemplarzy to takie standardowe zamówienie?
Nowości zamawiam w liczbie od 20 do 60 egzemplarzy, w zależności od tytułu. Później domawiam zazwyczaj 5–10 egzemplarzy. Ale na przykład książki „100/XX. Antologia polskiego reportażu” pod redakcją Mariusza Szczygła zamówiłem od razu 250 kompletów.

A ile książek miesięcznie się tu sprzedaje?
Około 800–1000.

To chyba niezły wynik?
Zasadniczo jest kryzys w branży. Coraz mniej książek się sprzedaje. Na przykład czołowy podręcznik do archeologii każdego roku sprzedawał się w 1200–1300 egzemplarzach. W 2013 roku sprzedało się około 200 sztuk. Wszystko jest na Chomiku albo gdzieś indziej do ściągnięcia. Mówię teraz z perspektywy Libra. Bo Wrzenie Świata jest specyficznym miejscem ze specyficznym klientem. Tu tak kryzysu nie widać.

Wrzenie Świata organizuje też spotkania z autorami. Jak się książki sprzedają w czasie spotkań?
Bardzo różnie. Zdarza się, że sprzedajemy 2 egzemplarze, a zdarza się, że 100.

Jakie jeszcze różnice widzisz między księgarnią a księgarniokawiarnią?
Kawiarnia mnie we Wrzeniu w ogóle nie dotyczy, mogę mówić wyłącznie o pracy księgarza. Na pewno są inni klienci. W Librze to przede wszystkim byli studenci i wykładowcy, którzy szukali podręczników i książek naukowych. Tutaj przychodzą świadomi klienci, którzy wiedzą, że można tu kupić dobrą literaturę faktu. Tam przychodziło się po to, żeby się czegoś nauczyć, wejść w świat, a tu, żeby go zobaczyć szerzej.

Kategoria non-fiction cię nie ogranicza?
Czasem coś przemycam. Mam takie dwie półki z książkami do poczytania pod hasłem „Polecamy". Można na niej znaleźć m.in. Sebalda, Larsona, Nevo, Herplina, czy Lilianę Hermetz – ciekawą polską debiutantkę. W planach mam przemycenie również mojego ukochanego Saramagi. Mamy też dobre książeczki dla dzieci, bo sporo ludzi, szczególnie na weekendowe śniadania, przychodzi do nas z dziećmi.

Gdzie zamawiasz książki? Bezpośrednio w wydawnictwie czy w hurtowniach?
I tak, i tak. Ma to o tyle znaczenie, że gdy biorę coś od wydawcy, to mam np. 28 procent rabatu. Tymczasem w hurtowni tę samą książkę mam z 34-procentowym rabatem. Czas przesyłki z wydawnictwa jest przeważnie też dłuższy niż z hurtowni. Gdy zamawiam z hurtowni, mam książki najczęściej jeszcze tego samego dnia. Z wydawnictwa – bywa że nawet po tygodniu.

A ile księgarnia zarabia na książce?
W zależności od umowy z dystrybutorem czy wydawcą od 20 do 40 procent ceny.

To co się najlepiej sprzedaje?
Wszystko.

Jak to wszystko?

Wiadomo, że najgłośniejsze nazwiska sprzedają się najlepiej. Ale często przychodzą też ludzie, którzy szukają czegoś konkretnego, wtedy im to zamawiam.

Ludzie jeszcze o to proszą? Nie działają na własną rękę?
Niektórzy się boją na przykład używać karty kredytowej, a poza tym brakuje im czasu na szukanie. To nie zawsze jest tak, że wpisze się tytuł i autora w Google i już książka jest. Czasami trzeba naprawdę sporo czasu na to poświęcić. Ludzie do mnie wracają. Jak raz im coś ściągnąłem, to potem przychodzili z następnymi zamówieniami.

Wszystko potrafisz ściągnąć?
Profesor Monika Płatek napisała kiedyś w „Wysokich Obcasach", że są czarodzieje, którzy zamówią każdą książkę. To było o mnie.

Gdzie ich szukasz?
Trzeba zadzwonić do wydawcy, by wygrzebał książkę spod stołu lub z magazynu. Czasami się to udaje. Mam też znajomych antykwariuszy w całej Polsce, więc zawsze mogę do nich zadzwonić i zapytać, czy czegoś nie mają. A jeżeli tu się nie udaje, to zawsze pozostaje sieć. Polskie serwisy albo zagraniczne. W Librze ściągałem książki z Rosji, z Finlandii, ze Szwecji, z Australii. Może dlatego część klientów przeszła za mną z Libra do Wrzenia Świata.

Doradzasz klientom?

Tak. Ale nie jestem taką hieną, która doskakuje do każdego, kto tu wchodzi i rozgląda się po półkach. Sam tego nie lubię w sklepach. Czekam raczej aż czytelnik sam będzie gotowy, by do mnie podejść i zapytać o konkretny tytuł. Nigdy nie używałem w swojej pracy takiej aktywnej napaści. Uważam, że klient najpierw powinien się oswoić z miejscem. Choć zdarzają się też osoby, które wyglądają na zagubione. Wtedy trzeba podejść i zapytać, czy nie trzeba im pomóc.

A tacy zagubieni czego najczęściej szukają?
Najczęściej słyszę ogólniki w rodzaju: szukam czegoś dobrego do poczytania. Wtedy muszę zapytać dla kogo – dla siebie czy dla kogoś w prezencie. Jeżeli ustalę już dla kogo, to pytam o zainteresowania tej osoby. I próbuję dopasować książkę.

Niedawno prawie naprzeciwko bramy na Nowym Świecie, przez którą można dojść do Wrzenia, otworzyła się sieciowa księgarnia. Przeszkadza wam?
Przeszkadza mi to, że w dniu premiery ten sam tytuł, który jest u mnie, można tam kupić 25 procent taniej. To jest chore. Dlatego powinna być ustawa o książce, która ujednoliciłaby ceny. Idealnym rozwiązaniem byłby według mnie system francuski. Tam dozwolony rabat to maksymalnie 10 procent. Jeżeli ktoś ci da rabat powyżej tych 10 procent i ustawodawca się o tym dowie, czeka cię kara administracyjna. I księgarnie mogą ze sobą konkurować tak naprawdę tylko jakością obsługi. Miałbym na pewno więcej klientów niż Matras i Empik.

No tak, jakość obsługi w sieciówkach jest już anegdotyczna.

„Czy macie «Transatlantyk» Gombrowicza? A czy to polski autor?”. Jaki sprzedawca, taki klient. Albo jaki klient, taki sprzedawca. Nie wiem, jak to lepiej powiedzieć.

Filozof, przemytnik, czarodziej... Jaki powinien być idealny księgarz?

Uśmiechnięty... Żartuję. Przede wszystkim powinien być kontaktowy i zorientowany w rynku książki oraz w tym, co ma na swoich półkach. Przydaje się też dobra pamięć. Na przykład, gdy ktoś pyta o jakiś tytuł, to mówię, że stoi na drugim regale od wejścia, trzecia półka od góry, po lewej. A mam tu około 6500 książek.

Gdzie sam kupujesz książki?

U siebie. Albo od znajomych antykwariuszy.

Nie wypożyczasz z biblioteki?

Nie. Wolę mieć książki.

Dlaczego?

Żeby móc do nich wracać, kiedy chcę.

Każda jest tego warta?

Nie. Ale to jak z każdym wyborem w życiu.

Narodowe Centrum Kultury
ul. Płocka 13
01-231 Warszawa
www.nck.pl

Artykuły miały swoją pierwszą publikację w wydawanym przez Narodowy Instytut Audiowizualny internetowym czasopiśmie o kulturze Dwutygodnik.com

Plik ePub przygotowała firma eLib.pl
al. Szucha 8, 00-582 Warszawa
e-mail: kontakt@elib.pl
www.eLib.pl